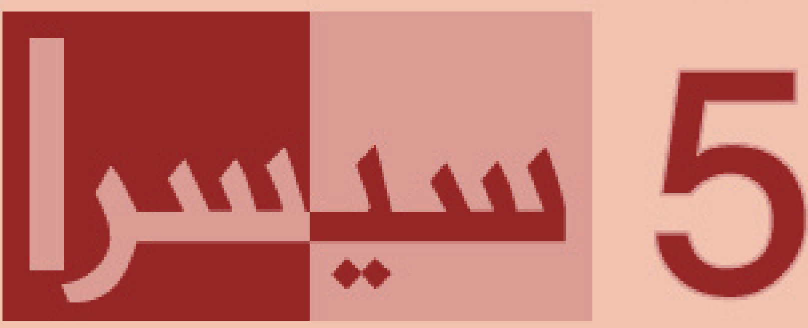


النصوص الشعرية الفائزة بمسابقة ذكرى مبايعة خادم الحرمين الشريفين



من كتّاب العدد • هشام بنشاوي • أ. د. حافظ المغربي • شعيب حليفي • علي أبو خطاب • ملاك الخالدي

دراسات ونقد

- دراسة موسيقية لمحمود درويش
- ابن الرومي قابلاً للتحليل النقدي

ملف خاص

وداعاً عفيفي مطر..

إبداع

- تركية العمري
- سليمان العتيق
- زكية نجم
- تهاني إبراهيم
- نادية البوشي

حوارات

- خالد الخميسي
- غازي انعيم
- كارلوس فوينتس



صورة الغلاف

■ للفنان التركي/ كنان بربر

صور أبواب العدد

■ للفنان السعودي/ معجب الحواس



SAYSARA CULTURAL QUARTERLY

فصلية ثقافية تصدر عن
نادي الجوف الأدبي الثقافي



نادي الجوف الأدبي الثقافي
طريق الملك عبد الله
جنوب شركة الكهرباء
هاتف: ٠٤/٦٢٥٧٠٤٢
فاكس: ٠٤/٦٢٥٧٠٤٦
ص.ب: (٢٥٠٥) سكاكا/الجوف
المملكة العربية السعودية
موقع النادي على الانترنت
www.adabialjouf.com
البريد الإلكتروني
adabialjouf@gmail.com

5

شعبان ١٤٣١هـ
يوليو ٢٠١٠م



غلاف العدد

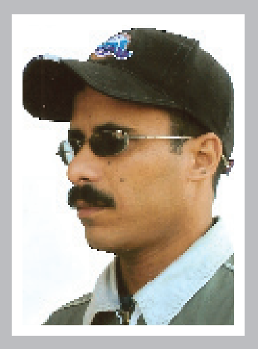
هيئة التحرير

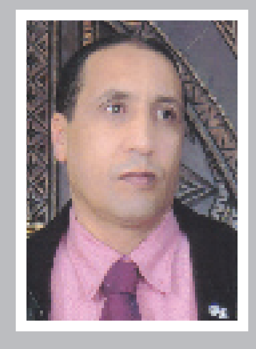
للنشر في المجلة

- المراسلات باسم رئيس التحرير.
saysaramag@gmail.com
- يشترط في المساهمات التي ترسل إلى المجلة أن لا تكون منشورة سابقاً.
- يخضع نشر المواد وترتيبها لاعتبارات فنية بحتة.
- المقـالات المنشورة تعبـر عن آراء كتابهـا ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

سعر النسخة (١٠) ريالات سعودية
أو ما يعادلها بالعملات الأخرى


8

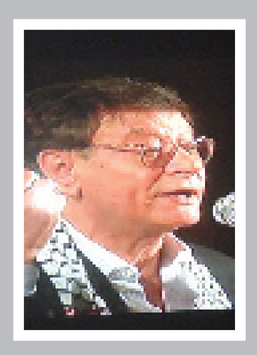

18

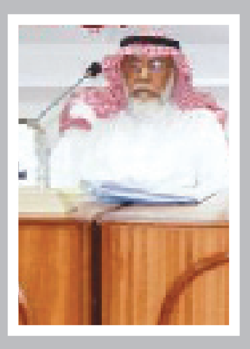

28

سيسرا
رقم الإيداع: ١٤٣١/١٧٦٧
ردمك: ٥٢٥٩ - ١٦٥٨



إخراج وتصميم وتنفيذ: دار أصوات للنشر
سكاكا - هاتف: ٦٢٥٧٧٠٧ - جوال: ٠٥٠١٥١٦١٨٣


25


48


102

إبداع: قصة

حوارات

ترجمة

أقواس

فنون

نوافـذ

الافتتاحية

■ إبراهيم الحميد *

امتد مشوار الراحل الكبير محمد عفيفي مطر من مجلة "شعر" حتى "الناقد"، وأصدر أكثر من عشر مجموعات شعرية، نال خلالها جائزة الدولة التشجيعية في مصر، رغم خصامه مع السياسة التي بقى على مسافة واحدة منها خاصة مع عدم تحملها لآرائه، حيث زج به في سجن "طرة"، حتى توفي في "رملة الأنجب" قريته الصغيرة في ريف مصر، ولم تشفع له قوته الشعرية، التي جعلته من أكثر الشعراء العرب المعاصرين قوة ونفوذاً، حيث كان يتم الاحتفاء به على استحياء في كل منطقة عربية يزورها ويحيي فيها أمسية أو مناسبة.

في العالم العربي ، رغم مرور فترة طويلة على سنوات التحرر الوطني، من الاستعمار ونشوء الدولة الوطنية ، إلا أن الإنسان بشكل عام بقي في آخر الاهتمامات، وبقيت حالات صعود المبدعين ناتجة عن جهود ذاتية للمبدع نفسه، بينما عجز المجتمع عن إيجاد مبادرات تدفعه إلى تجاوز ظروفه المتمثلة في الفقر والبطالة والتطرف والعجز، فضلا عن الاحتفاء بتجربة شاعر أو مفكر، مهما كانت قيمته الإبداعية أو الفكرية.

وفي مناسبة حزينة، تتسم بالفقد لقيمة شعرية كبيرة ، بعد وفاة الشاعر محمد عفيفي مطر، ومع وفاة كل مبدع لم يعط حقه من الاهتمام والرعاية، لا بد لنا أن نسترجع أسئلة النهضة العربية، والنكوص الذي واجهته، رغم سنواتها الطويلة، والتي تربو على مائتي عام، إذ لابد من تحديد أسباب الفشل الذي واجهه مشروعنا النهضوي، الذي تراجع دون أن تستطيع أنظمتنا السياسية أو مجتمعاتنا تجاوز هوتها، فبقيت الأقطار العربية على تخلفها وفقرها رغم كل الأسباب المغايرة، في الوقت الذي نهضت فيه أمم أخرى، عانت هي الأخرى فيه، من الحروب و الأزمات الاقتصادية والفقر وقلة الموارد، ولم تركن رغم ذلك إلى تبرير يجرها إلى حالة من الجمود والتخلف، كما هي الحالة التي وصلت إليها أمتنا العربية في معظم دولها، والتي ينتهي مبدعيها دون أن يروا بصيص أمل في منعرج حاسم لمستقبل أوطانهم.

وها هو عفيفي مطر - يرحمه الله - يترجل، بكفنه الذي جففه على جدران الحرم، بعد أن أشبعه ماء طاهرا من بئر زمزم، شاهدا على الخيبة العربية، ومشاريعها النهضوية، عابرا بلفافته الصوفية، في فضائنا، دون أن نتمكن من توديعه الوداع الذي يليق به رحمه الله رحمة واسعة.

في هذا العدد تحتفي مجلة سيسرا بالعديد من التجارب الإبداعية، فتخصص حيزا لكتابات عدد من كتابنا ومبدعينا الشباب، والمخضرمين، كما تقدم دراسات منوعة ، قام عليها عدد من النقاد والباحثين والأدباء، وتحاور مبدعين لهم تجارب مغايرة، وتسلط الضوء على تجربة فنية ملفتة في الخط العربي، كما تقدم قراءة في تجربة الراحل الكبير محمد عفيفي مطر الذي داهمنا موته، ونحن نضع اللمسات الأخيرة للمجلة.

* رئيس مجلس الإدارة

النصوص الفائزة بمسابقة ذكرى البيعة



خادم الحرمين الشريفين
الملك عبد اللّه بن عبد العزير آل سعود
ملك المملكة العربية السعودية

النصوص الفائزة بالمسابقة الشعرية في ذكرى البيعة

أقام النادي الأدبي بمنطقة الجوف مسابقة أدبية بمناسبة ذكرى مبايعة خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز آل سعود، ومسيرة الانجازات التي حققها - حفظه الله - في عهده الميمون، ومرور خمسة أعوام على توليه - أطال الله في عمره - مقاليد الحكم. والتي صادفت يوم الأربعاء ٢٦ جمادى الآخرة ١٤٣١هـ الموافق ٩ يونيو ٢٠١٠ م.

وأكد رئيس النادي الأدبي بمنطقة الجوف الأستاذ إبراهيم ابن موسى الحميد أن عهد خادم الحرمين الشريفين الملك عبد الله بن عبد العزيز، عهد خيرٍ ونماءٍ، شهد الوطن فيه أكبر طفرة تنموية انعكست على حياة المواطنين، وكانت السمة الأبرز فيها، هي التنمية المتوازنة التي شملت جميع مناطق المملكة، مشيراً إلى الوفاء والمحبة و الامتنان الذي يشعر به المواطن تجاه مليكه، الذي يسهر ليله ونهاره على راحة مواطنيه، وتوفير كل أسباب التقدم لبلده، والذي قاده - حفظه الله - لأن يحظى بهذه المكانة الدولية الرفيعة.

والفائزون بالمراكز الثلاثة الأولى هم:

- المركز الأول: عيسى الربيح.
- المركز الثاني: د. كريم قطريب.
- المركز الثالث: نجاة الماجد.

عهود من الرخاء..

■ عيسى الربيح *

عهـــدٌ يمــرُّ، وبــالــولاءِ يُجــدَّدُ
من بعــدِ عهـــدٍ، بالفعـــال يُمهَّدُ

من خلفهِ كـان العطـــاءُ مدفَّقــاً
وأَمامَـــــهُ عهـــدٌ يهلُّ ويصعـدُ

هــي خمسةٌ مرَّت، وظــلَّ معينُهـا
يـروي البـــلادَ، فرافـــعٌ ومُشيِّـدُ

ومسيـــرةٌ نحـو النَّمـــاءِ تُقلُّنـا
فنظـــلُّ ننعـمُ بالرَّخــاءِ، ونرغـدُ

عشنا بهـــا وعداً تحقّــقَ، وابتـدا
وعـــدٌ جديــدٌ يستضيءُ به غـدُ

مـــاذا أُعدِّد مــن سنابـــل خيرِها
هي في حساب المجـدِ ليس تُعـدَّدُ

فعلى امتدادِ الأُفــقِ تَخفقُ رايـــةٌ
بالحـــبِّ تَجمـعُ شعبَها وتُوحّـدِ

وعلى طويـــل الدَّرب تُرفعُ شعلــةٌ
للسَّائِريـنَ، فمـــا لخـوفٍ مرصـدُ

وعلـى اتِّساع البيـدِ تَفرُش دوحـــةٌ
أَفياءَهـــا، فيــرفُّ رمــلٌ أَجــردُ

وتُطيــلُ أَطيـــارٌ بهـا صبواتِهـــا
سكرَى تميــل مــع السَّنـا وتغـرِّدُ

* شاعر من السعودية

حتى إذا ثقلتْ غصـــونٌ، وانحنتْ
ممَّا تجـــود بــــه، وحان الموعـــدُ
هُرِعَـــتْ أَكفٌّ للقِطـــافِ، ومثلُهـا
تدعـــو بأَن يبقى النَّعيمُ الأَرغـــدُ
إنَّا قطفنا خيرَهـــا، فاحفظ لنـــا
يـــا ربُّ، (عبدَاللـــه)، فهـو المُسعِدُ
مذ جاءَ، جـاءَ السَّعدُ قبل قدومِـه
وكذاكَ قبـلَ الشَّمسِ، ضَوءٌ يولـدُ
هـو نبــضُ هذا الشَّعبِّ، رقَّ لُمعدَم
ومشى يُجيـل بناظريـــه ويَشهدُ
يتلمَّسُ الفقـــرَ المُـذِلَّ بعطفـــةٍ
أَبويَّـــةٍ، تُحيـي النُّفـوسَ وترفـدُ
فاستبشرتْ تلكَ الزُّقــاقُ، وطوَّفتْ
فيها المُنـــى، تزهـو بهـا وتزغـردُ
وتهيَّـــأتْ في كـلِّ صـدرٍ خلجـةٌ
كانتْ تفيـــقُ على الهـوانِ وترقدُ
ستـودِّع الحرمـانَ حين حضنتَهـا
وأَعـدتَ فيهـا عزَّهـا، فزكتْ يـدُ
حاربتَ جيشَ الفقــرِ دون غنـائمٍ
تختـــار منهـا ما تريدُ وترصـدُ
لكـن أردتَ غنيمــةً هي منهـمُ
حـــبٌّ، فتـــلك غنيمـــةٌ لا تنفـدُ
بوركــتَ من ساعٍ إلى طُرُق النـَّدى
طـــابـت مصــــادره، وفاض المـوردُ
هذي قلـوبُ الشَّعبِ تزخـرُ بالولا
لكَ، يا حبيـبَ الشَّعبِ، دام تـودُّدُ
يـــا ربِّ، سدِّدْ خطوَهُ، وارفـــعْ بـه
شعبـــاً تحفِّـــزُهُ العـــلا والسُّؤددُ

مَهْوَى القلوبِ..

■ د. كريم قطريب *

هذي دِيــارُ المُصطفى أَكْرِمْ بهــا
فيها يَطـيبُ الحِـلُّ والتِّرحــالُ
هــذي ديــارٌ بينَ راحِ مَليكِهــا
تَغفــوْ على كَتفِ الـرَّدى أَبطــالُ
مِنْ يــومِ عبسٍ وابنِ هندَ وعــروةٍ
تَـروي لنَـا الكثبــانُ والأطـلالُ
إنَّـــا بـأرضٍ للهُــــداةِ شواهـدٌ
وعلـى ثَراهـا الأنبيـاءُ توالـوا
بيضٌ وُجوه كِرامِهـا في صُبحِهم
شُمُّ الأنــوفِ إذا دَنــتْ آصــالُ
يا سيِّدي مَهوى القلوبِ كُفوفكُم،
وعلى هُداكمْ تَقتَـدي الأجيــالُ
تَغفوالصُّقورُ على يديكَ، وتنثني
أَعْنــاقُهـا، ويُـجلُّكَ الإجـلالُ
إيّــاكَ نَعنــي إنْ نَشدنا رفعــةً
وإليكَ إنْ قُطِعتْ بِنـا الأَوصـالُ
يـا غـرَّةً زانـتْ جبينَ المجـدِ في
تَسطيرِهـا مِـنْ مَجدكُم أفعـالُ

* سكاكا

أنتَ الذي ابْتهجتْ لمَقدمِـه المُنى
وتَزيّنــتْ فــي عَهــدهِ الآمَـــالُ

آلفــتَ مــا بينَ القلـوبِ وداعَــةً
فأتــتْ إليــكَ بِحُـــبِّها تَنهــالُ

وشَرَعْتَ مِن نَهـجِ الأخــوَّة نَدوةً
فَحِوارُهـــا بيـنَ النُّهــى ينثــالُ

ونَصحـتَ مَنْ ضَلَّـتْ بِــهِ أفكــارُه
مِنْ بعــدِ أنْ أرْدَى بـهِ الإضــلالُ

للتــائبينَ عَـن الشُرورِ تَسامُحــاً
وهَبــتْ يَداكَ، ومِن بَهاكَ ظِـلالُ

أَمستْ بِعهدكُـــمُ النِّساءُ أهلــةً
تَمشي على أنــوارِهـــا الأشبــالُ

ووهبتَهُـــنَّ مَـكـانــةً ومَـــودةً
قدْ كـانَ أَقْصَى فَضلَها الجُهَّــالُ

في كـلِّ نائيـــةٍ تَسامقَ مسجد
للرَّب تَسمـــوْ عنــدَه الأَعمـــالُ

شيَّــدتَ دوراً للعلـــومِ بحكمـــةٍ
سَلـمتْ يمينـكَ ما بنتْ، وعقــالُ

وأقمـــتَ فيهـا مـا يَعزُّ بلادنـــا
ونَمَـــتْ بخيـر الأكرمين غــلالُ

حتى غــدتْ أرضُ النبـوَّةِ واحــةً
ورَبـــتْ بِتِمــرانِ النَّخيــلِ سِلالُ

طَبــَّبتَ يا طبَّ القلــوبِ بَراعماً
قد كـــانَ تَبْغــي كَسرَها الآجــالُ

وبَنــيتَ للأبـــدانِ كــلَّ مَديــنــةً
تَشفي العليلَ، فبُـورِكَ الإفضــالُ

وحَملْتَ مِن نبضِ العروبةِ خافقاً
ضُرِبَــتْ بصدقِ عَطائِهِ الأَمثــالُ

ما قاربَتْ جَفنيكَ أطيافُ الكَرى
مُذْ عاثَ في مَسرَى الهُدى أنـذالُ

فاضَ الـّذي جــادتْ بهِ أَيمانُكـم
أرضَ الرِّبــاطِ فأُعجــزَ الكيَّــالُ

لكَ في ليالي الضاعنينَ حداؤُهمْ
وعلــى سفوحِ المَكرمـاتِ جبـــالُ

ما ضاعَ في أرضِ الجزيرةِ سائـرٌ
وعلى الرِّمـــالِ ببيــدِهــا الدَّلالُ

ما زلتَ فينـــا النــورُ بارقُه السَّنا
والفجــرُ أنتَ وصبحُـه الشَّـلالُ

يهــواكَ في شبهِ الجزيرةِ نَخلُهــا
ورجـــالُهـــا، ونساؤُهــــا، ودِلالُ

يا مَـــنْ إلى ملفـاهُ ترنــو أعينٌ
ولــدى مقامِــهِ تَعجزُ الأقــوالُ

سيظلُّ نَهْجُـكم النبيـــلُ منــارةً
تَهدي القلوبَ، ويَقتَفِـيهِ رِجــالُ

النصوص الفائزة بمسابقة ذكرى البيعة

ملك القلوب..

■ نجاة الماجد *

كأنـــهُ الغيــثُ تواقٌ لـهُ الثمَــرُ
أو مِثــلَ زهرٍ بعطـرِ المجـدِ ينتشرُ

أو مثلَ نهرٍ جرى في القلبِ موكِبُه
ومن هــواهُ ارتوى الوجدانُ والنَظــرُ

هذا العظيمُ حبيبُ الشعبِ حُقّ لنا
أن نصطفيـهِ بحُبٍ بـل ونفتخِــرُ

صرحُ الحضــارةِ بالإيمــانِ شيّدهُ
وعهــدهُ بصنيــعِ الخيــرِ يزدهِــرُ

كمْ أبدعَ الصُنعَ في أصقاعِ مملكـةٍ
حتّى تشابه فيهــا الزهـرُ والحجَــرُ

سيشهدُ الشعبُ من إنجازِهِ صــوراً
مــن العطــايــا وبحرٌ جُلَـــهُ دُرَرُ

حتّى البشائِــرُ تزهـو في تبَسُمِه
كــأنـــهُ الأمــلُ المنشودُ والمطــرُ

هذا الكريمُ دُروبُ الخيــرِ مسلكُــهُ
وبالتـــواضــعِ والمعـــروفِ يتّــزِرُ

* اشاعرة من لسعودية

يكفيهِ فخـــراً بأنَ اللـــهَ شرفــهُ
بخدمـةِ الدِّيـن والبيتيـنِ يشتهِـــرُ

هذا أبـــو مِتْعِبٍ للـــهِ كمْ بذلتْ
يمينُـــهُ وهـــوَ مـن للسِلمِ يبتـــدِرُ

وكمْ على أمّـــةِ الإسلامِ ساهِـــرةٌ
عينـــاهُ والقلـــبُ مكلومٌ ومُنفطِـــرُ

يئِـــنُّ معْ منْ يئِـنُ وفـــي مآقيـــه
خيـــولُ دمعٍ على الخدَّيـــنِ تنحـدِرُ

بهِ الشهامـةُ تزهـــو ترتـدي حُللاً
وكُحِلـتْ مـن رؤاهُ الـــروحُ والبصـــرُ

لا زالَ يسعى إلى العلياءِ في ثِقـةٍ
وكُـــلُ ماضٍ لـــهُ فيمـــا تلا أثَـــرُ

بدرٌ أضاءَ دُجى الأمجادِ مُصطحِباً
أخلاقُـــهُ الغُرُّ فازدانتْ بهـــا السيَـــرُ

كمْ غرّدَ الشعبُ لحنَ المجد مُبتهِجاً
نساؤهُ والرجـــالُ البـــدوُ والحضـــرُ

ورددُوا بلسانِ الحُـــــبِّ أغنـيـــــةً
عن قائدٍ ذِكرُهُ في الكونِ منتشِرُ

هذا أبـــو مِتْعِبٍ نفديـهِ قاطبـــةً
هـذا الـذي أُطِرّت مـن أجلـهِ الصُوَرُ

النصوص الفائزة بمسابقة ذكرى البيعة

هذا الذي أينعــتْ أغصــانُ دولتــهِ

حتى غدتْ روضــةً يهفو لهـا البشَرُ

صباحُهــا شمسُهُ مجـدٌ ومكرمــةٌ

وليلُهــا مجلِسُ يسمــو بــه القمَــرُ

وبدرُها خـادِمُ الحرمينِ من هتفتْ

بحبــهِ البيــدُ والشُطـآنُ والشجــرُ

واليــومَ نُزجي لــهُ بالشِعرِ تهنئــةً

يضوعُ منهــا وفــاءٌ ليسَ ينحصِــرُ

والوعــدُ يترى بأن نبقى لهُ أبــداً

نِعــمَ الجنــودُ نُلبِّـي حين نؤتمَــــرُ

نمضي إلى الحقِّ والإيمـانُ يدفعُنا

إلى ولاءٍ لـــهُ الأوطـــانُ تَنتظِــــرُ

ونسكُبُ الحُبّ تضحيــةً وقافيــة

إلى مليــكٍ بــهِ الأمجـادُ تُختصَــرُ

يا سيدي لو نظمنـا الحُبّ ملحمة

تاللـــهِ ما كـــانَ إلاّ مِنــكَ يعتــذِرُ

كُلُ المشاعــرِ ما جادتْ ولو جـــادتْ

إلاّ بنـــزرٍ يسيـــرٍ عنـــكَ يستـــتِرُ

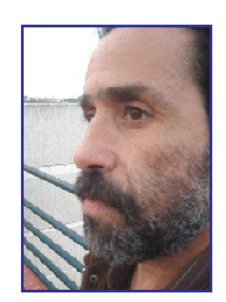
يا سيــدي وقفت خجلى محابِرُنــا

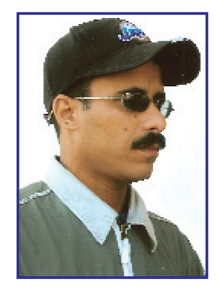
وجـــاءك الحُـــبُ والتقديرُ ينهمِــرُ

دراسات ونقد



«نداء الشعر» لصلاح بوسريف في نقد الكتابة الصوتية والوعي الشفاهي في قصيدة الحداثة


صلاح بوسريف


هشام بنشاوي

■ هشام بنشاوي *

يتفهرس صلاح بوسريف – شاعراً وناقداً – ضمن جيل الثمانينيات؛ هذا الجيل الذي استطاع، رغم كل الغبن والإقصاء، أن يترك بصمة مغايرة سرداً وشعراً ونقداً، وإن كنّا في وطننا/ جرحنا العربي – وليس في المغرب وحده – نميل إلى ما يشبه «تبجيل» و «تقديس» تجارب بعض مبدعي الستينيات والسبعينيات.. وبعقلية الشيخ والمريد!. ونحن هنا لا ندعو إلى (نُحرض على) قتل الأب أو إعلان العصيان، بل سيدرك القاريء لاحقاً، ومن خلال مقاربتنا لكتاب الشاعر والناقد المغربي صلاح بوسريف، الذي اجترح له كعنوان «نداء الشعر» (دار الثقافة/ البيضاء، ٢٠٠٩م) سرّ هذا (التحامل) النقدي، كما قد يتصوره!!..

* كاتب وناقد من المغرب

إن المتـابع لكتـابـات صـلاح بوسريف، المسكون بغوايات شيطان الشعر ومكائـده.. سيلمس إصراره على القبض على جمرة الكتابة المغايرة.. إبداعاً وتنظيراً، وخلخلته لـ «اليقينيات» النقدية، وذلك بفضح كل أعطاب الحداثة، كما تتجلى في الممارسة الشعرية العربية.

■ مكائد النداء

"من يتحدثـون عن مستقبـل الشعر، ينسون أن الشعر يأتي من المستقبل. لا ماضٍ للشعر. الشعر إقامة في العراء. فهو يؤجل قارئه ولا يتعجله. يعيد تربيته. لأن مكان النداء ليس واحداً".

من يقرأ هذه الكلمات سيعتقد أن صلاح بوسريف يرثي انحسار جماهيرية الشعر، ومن دون أية بكائيات تتسول عطف هذا القاريء المفقود، لكن هذا لا يمنع أن نتبنى هذا الطرح، حتى لو كان خاطئاً، إذ لا يمكن عزل الممارسة الشعرية عـن محيـط الشاعـر، وبالتـالي غربته.. فهو في هذا الفصل يدعو إلى اجتراح كتابة جديدة، كتابة لا تلتفت إلى الخلف.

الشعـر يكتب للمستقبـل، لا للحاضـر.. لأن الآتي من الماضـي يفتقر لبعـد النظر، بعكس مـن يفتح شرفاته على "تلك النداءات القصية النائية"، ويرى أن مستقبل الشعر موجود في اختياراته، في ما يقترحه من أشكال وبرامج عمل، وفي استراتيجياته الجديدة.

■ تمجيد الصمت

يستهل بوسريف هذا الفصل بالإشارة إلـى الاهتمـام بثيمـة الصمت في غير الثقافة العربية، في حين لا نهتم إلا بالأصوات، ولا نعير اهتماماً لباقي تعبيرات الجسد المصاحبة للكلام، الذي يهيمن على ممارساتنا اليومية، وتجره ثيمة الصمت للحديث عن البياض في الكتابة، وبالعودة إلى بعض مسودات الشعراء.. سيلاحظ أن الشاعر الحداثي يميل في بنائه اللغوي إلى الشفاهي/ إلى الصوت، ولا مكان للشقوق والفراغات في نصه.. رغم حداثته، وذلك بسبب طبيعة الوعي الثقافي العربي الذي كان شفاهياً، كما يتجلى في اهتمام العرب قديماً بموسيقى اللفظ.

إن "وعي المكتـــوب" هو وعي بمختلف مضاعفاتـــه، والصفحة ستصير دالاً وليس مجـرد حاملٍ أو أداة. هذا الـدال سيتيح للقاريء تكثير وعيـه بمضاعفات النص، فالبيـاض ضـرورة وليس ترفـاً؛ وتمجيد الصمت هو أحد شروط وَعْينا بالمكتوب، وبالنسبة للناقد فـ «القراءة العمياء، التي لا تذهب إلا لليل الكتابة وسوادها» غير مجدية، لأن الكتابة لم تعد مجرد انعطاف من الصوت إلى الكتابة، وهو العطب الذي أصاب حداثة القصيدة، وكذلك قصيـدة النثـر التي تعد أحد تجليات ذهنية تعيش بحنينها إلى سلف سابق، ويخلص صلاح بوسريف إلى أن اللاّنهائي في حداثة الكتابة هو شرط شعريتها.

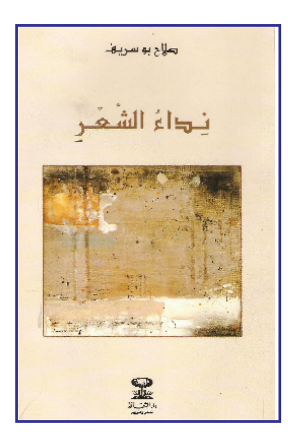
■ اللامكتوب أو فضاء الأعمى

في هذا الفصل يعود بوسريف إلى ثيمة الوعي الشفاهي، الذي سيظل مستحكماً في وعي الكاتب، وفي حديثه عن القصيدة الكلاسيكية (الشعر الجاهلي)، وكتابتها القائمة على التوازي، يفترض أن الناسخ استلهم شكلها كصدى أو تجسيد مخلص لطبيعة الرؤية التي كان يصدر عنها وعي الشاعر بمحيطه ولحظته، وفي ما يتعلق بالكتابة المعاصرة، يبدو له أن الوضع يزداد تأزماً، فزمن الكتابة في الشعر الحر ظل منتسباً في جوهره إلى حداثة القصيدة، حيث يحضر الشفاهي في كتابات الملائكة والسيّاب وأدونيس. ويستنتج أن اللامكتوب أحد مكونات النص، وأحد الدوال المبنية للنص، ولما يقترحه من وعي جمالي، فـ «الصفحة ألفة بين ليل ونهار في فضاء واحد، والعين التي لا ترى إلا السواد عين مقفلة ممتلئة»، وهكذا ستعمل حداثة الكتابة على جعل الصفحة لغة، ومفهوم القصيدة في مفترق الشعر.

■ الشعرية العربية بين وعي الكتابة والسلوك الكتابي

في هذا الفصل يعارض الباحث بعض الأفكار الأدونيسية، مقترحاً مصطلح «الأصولية النقدية»، والتي وقعت في مأزق إدراك شفاهية القصيدة في ما هو مكتوب، أي بالحكم على شعرية النص أو لا شعريته من خلال الوزن.

إن وعي الكتابة – بالنسبة إليه – هو أحد شروط الانتقال الأساسية من زمن إلى آخر، والحداثة كتابة باليد لا باللسان، ويقرّ أن النصوص المكتوبة التي يحضر فيها «الوعي الكتابي» لا تسهل في الإنشاد، بيد أنه لا يدعو إلى نفي الشفاهي، بل إلى جعله أحد مكونات النص، مكوناً شعرياً، وليس عنصراً مهيمناً.



■ توليد الأشياء

يعتبر صلاح بوسريف الشعر اشتعالاً وتجديداً متواصلاً للكلام، وليس استعادة لما جرى، فالشاعر القديم حين كان يقف على الأطلال، كان يُصيّر الماضي ويضفي عليه حياة آنية. الشعر ليس استقراراً، وحين ننظر إليه من خلال شكل أو نمط واحد.. فنحن نكتفي بالمكرس دون الانتباه إلى أن الشعر لم يكن شكلا مغلقاً. الشعر متعال على القاعدة، وفيه يتخذ الزمن معنى غير الذي نعطيه للزمن عادة.. زمن استشراف؛ وهو كل الأزمنة في زمن واحد. وصيرورة الزمن ولا زمنيته هي

العودة إلى أصول الأشياء، العودة إلى اللغة، قبل أن تتحول إلى لغتين؛ لغة نثر ولغة شعر. العودة إلى اللغة كأرض واحدة، أو ما يسميه بوسريف بـ «الأرض المستباحة»، أو «الماء المشترك»، العودة إلى أول الوجود، واستعادة تلك العلاقة بين اللغة والأشياء، وبالتالي تعود (تستعيد؟) اللغة إلى سلطتها الأصلية في تسمية الأشياء، ويعيدها إلى فجرها وولادتها، كما لو «أننا نراها لأول مرة». ولأن الشعر كما يختار مستقبله يختار قارئه، ومثلما غيّرت المعرفة الشعرية مجراها، يدعو بوسريف إلى تجديد الوسائط التي يمر عبرها الشعر، وإلى تبني جوهر التصور الهايدغري للشعر.

■ مراجعة الأصول

يخصص الباحث هذا الفصل للدكتور طه حسين وكتابه المثير للجدل «في الأدب الجاهلي»، الذي أحدث "جرحاً" في الثقافة العربية التي لم تألف الجراح، وذلك بهدم الأساسات/المسلمات.. كما فعل نيتشه بيقينه المتشكك، فلم يستسلم لأي يقين..

■ تذكير النسيان

كتاب نقدي آخر يتناوله في هذا المقال، وهو «الخيال الشعري عند العرب» لأبي القاسم الشابي، حيث ساءل الشاعر والناقد التونسي الشعر القديم، الذي لم يكن مقتنعاً به، فالخيال عند العرب لم يتخط ظاهر الشيء، ولم يستطع أن يبث الحياة في اللغة، التي لا يمكن أن تحيا دون خيال. ويبرر بوسريف موقف الشابي المغالي من الشعرية العربية بأنه كان محكوماً باختياره الشعري، الذي يرى أن قيمة الشعر في أن يصبح الخيال معبراً عن يقظة الروح، وعن الإحساس بما وراء الأشياء، ونقد الشابي لم يكن موجهاً للشعر القديم (النص)، وإنما ذهب إلى الروح العربية، إلى العقل الذي يحكم رؤية العربي للأشياء. ويختم مقاله بالإشارة إلى أن قراءة كتاب «الشابي» من منظور الكتاب وحده، لن تكون مجدية.. لأن «الشابي» كان واسع النظر في ما كتبه.. نظراً يذهب إلى ما كان يؤسس له شعراً، فالمعرفة الشعرية إحدى سمات وعيه الشعري الجديد، الذي خاض مآزقه، مدركاً تبعات ما كان ينتظره.

■ النص القلق

عبر رحلة زمنية يتعقب الناقد النص القلق كما تجلى عند "أبي تمام" وتجربته الشعرية الغامضة، التي خرجت من "شعرية النمط إلى شعرية الأفق"، ثم "جبران" ومفهوم النص القلق الذي يعد أكثر المفاهيم تمثيلاً للكتابة، والتي تجعل من النص يحمل كل سمات مفارقاته وتشظيه.. وصولاً إلى الشاعر المغربي "محمد بنطلحة"، الذي نقل تجربته من "وضع القصيدة" إلى "وضع الكتابة"، محولاً نصه من "حداثة القصيدة" إلى "حداثة الكتابة". ففي ديوانه "ليتني أعمى" ستتبدى

ملامح القلق في كتابته معتبراً المفارق والشاذ جوهر التجربة والكتابة التي لم تعد تشترط وجودها بالقائم.. فهي بدء، وانحياز فاضح للشعر وليس إلى القصيدة، وعودة إلى أول الماء.

■ القيمة الشعرية

على غرار مقالاته التي ينشرها هنا وهناك، والتي لا تكتب من وراء حجاب.. يفضح صلاح بوسريف النقد الذي يبجل بعض الأسماء الشعرية المغربية، معتبراً إياه نقداً لا يخدم النص، لأنه كتابة عن أشخاص (مشرفين على صفحات أو ملاحق ثقافية، رؤساء جمعيات ذات سلطة ثقافية أو وحدات بحث علمي ببعض الجامعات)، وبالتالي يتم حجب بعض التجارب الشعرية اللافتة، لأنها كتابات تخوض الشعر في شرطه الجمالي، وفي قيمته الشعرية. ونقد كذلك لن يستطيع مقاربة تجاربهم.. وبالتالي فما يسوق للمهرجانات واللقاءات الشعرية خارج المغرب لا يمثل الشعر المغربي، وإنما يمثل سلطات مستمدة من غير الوجود بالشعر، وهذا أحد الأعطاب المتممة لعطب الولاءات والانتماءات. لقد عانى الشعر المغربي من عدة مضايقات وإقصاءات، إذ رغم تحمل شعراء مسؤولية اتحاد كتاب المغرب.. لم تعقد أية ندوة ولا مهرجاناً واحداً حول الشعر. الرواية كانت كل شيء! لكنه لا يخفي تفاؤله بخصوص مستقبل الشعر، لأن الكتابة حين يكون الرهان فيها على المشروع الجمالي المحتفي بالقيمة فهي تؤجل حضورها، ولا تنشغل إلا بشعريتها وأفقها المعرفي الخلاق.

■ اللاقصيدة أو الأسوأ الممكن

لغة الشعر بقيت أسيرة زمن ماض.. زمن مستعار.. زمن من خارج الزمان، هكذا تبدو لصاحب «نداء الشعر». فالشعر المغربي إبان الستينيات والسبعينيات ظل وفياً لـ «كلام الله»، أي أنه ظل محكوماً بما يأتي من خارج الشعر، فكان «البناء الشفاهي» اختياراً يستجيب لطبيعة المرحلة، ولطبيعة النص أيضاً، الذي كانت تتحكم في بنائه الكتابة الصوتية، أي ما يقبل الإنشاد. كانت القصيدة المغربية المعاصرة تنتمي إلى «خطاب مكبرات الصوت»؛ السياسة كانت تتحكم في الخطاب، ولم يكن السياسي أحد المكونات البانية للشعر، وبالتالي تمحي الذات ويحضر الشخص.

أما تجربة محمد بنطلحة.. فقد كانت محكومة بشرطها التاريخي وتشييداته الفكرية، وتجربة المقترحات الجمالية ستعطل الوظيفة الإيديولوجية، مما سيتيح للذات الشاعرة أن تتحرر من المحددات الاجتماعية أو الثقافية، كما أنها ستعي شرطها الجمالي، وستنظر إلى «اللغة كأرض واحدة، لا شيء يفصل بين مائها وترابها». تجربة الكتابة تلغي فرق اللغة (لغة للنثر وأخرى للشعر)، وتوسع مساحة اللغة وتعود بها إلى ما قبل الأدب. مؤكداً على أنه لا يمكنه إعادة قراءة محمد بنطلحة دون أن يضعه في مجرى النهر الشعري بالمغرب،

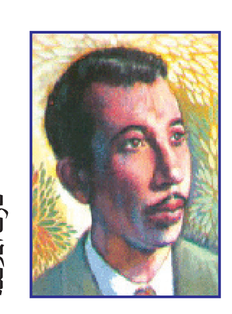
بخلاف ما ينجز من أطروحات وكتب لا يهمها النص، بل تنشغل بالشخص. ويخلص إلى أن ما يميز الشعر عن غيره هو قدرة النص على إحداث التجربة، وأن يتخلق في كل قراءة.. إنه النص المتلون الذي يغير ترابه، ويتجدد ماؤه عند كل اغتسال. إنه نص الكتابة الذي يضاعف دواله، ولا يكتفي بقراءة السواد (ما هو مكتوب)، بل يتيح للبياض وللتوزيع الخطي أن يصيرا دوالَ بانية للخطاب، ومكوناً من مكونات الذات حين تلوذ بخطابها.

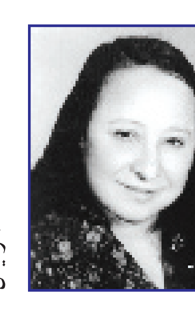
■ مواظبة الشعر

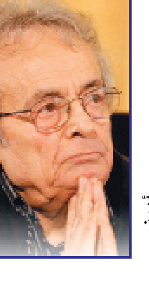
يستهل الناقد هذا الفصل بالإشارة إلى اختلاف المشارب لدى مجايليه، حيث تختلف أمكنة التكوين وشعب الدراسة، ولم تعد اللغة العربية المكان الوحيد الذي يأتي منه الشعراء، كما هو الحال مع شعراء الستينيات والسبعينيات، حيث التقوا في مكان واحد.. هو كلية الآداب بفاس. هذا الاختلاف هو ما جعل بوسريف يصطلح على جيله في كتاب سابق «جيل الشتات»، إذ «لا يحدث الشتات بضياع الأمكنة وتفرقها، بل يطال تجارب الكتابة، كما يطال أشكالها، واللغة التي منها كان ينحدر كل واحد من هؤلاء الشعراء». وسيلاحظ أن الجيلين السابقين سيتأثران بمنجز جيله (الثمانينيون)، وسيلمس ذلك من خلال التحولات الطارئة في تجارب بعض شعراء الستينيات والسبعينيات. هكذا لن يكون صلاح بوسريف - كشاعر- أو مجايليه محمد الصابر معنيان بهمِّ النضال/ المواجهة.. الذي كان يشغل الجيلين السابقين، فالمشهد سيعرف تحولات وانبثاق تجربة لها أفق مغاير. لم يعد الإيديولوجي ما يحكم شرط الخطاب، بل أصبح «الشرط الجمالي» ما يشغل الشاعر ويحكم رؤيته، وهكذا سيعيد جيل صلاح بوسريف الشعر إلى سياقه.. متيحاً لشعرية النص أن تتبدى. ويعتبر محمد الصابر منذ ديوانه «ولع بالأرض» قد تجلت ملامح كتابته واضحة، وبدا الشعري هو الأرض التي كانت لغته تزاول نزقه، وتلهو بمجازاتها كما تشاء.. وفي ديوانه «الجبل ليس عقلانياً» سيتحرر محمد الصابر من الثقل البلاغي للصور وبناء الجمل، ويحاول أن يتحرر من «القصيدة» في بعدها الشفاهي، لكن هذا الشفاهي لم يعد مهيمناً كما كان، فشعراء قليلون في المغرب والعالم العربي مارسوا الشعر ك «وعي كتابي»، وضاعفوا مساحات البياض فيما كتبوا، وحتى من يلتجئون إلى قصيدة النثر، لم يتخلصوا من «الكتابة الصوتية» في ما يكتبونه، وهذا أحد مآزق الحداثة..

■ عماء الريادة

يختم صلاح بوسريف كتابه القيم بهذا الفصل الذي يسلط فيه بعض الأضواء على كتاب نازك الملائكة النقدي «قضايا الشعر المعاصر»، حيث تبدو له أنها تجر العربة إلى الوراء، بوضع قوانين لتجربة كانت تزاول خروقاتها، مختصرة الشعر الحر في


بدر شاكر السياب


نازك الملائكة


أدونيس

كونه ظاهرة عروضية، فالنموذج القديم كان حاضراً في ذهنها، ويعتبر ما أقدمت عليه «التفات إلى الوراء، لا خوض في الأمام»، وهو أكبر عائق حال نظرياً بينها وبين ما كان يجري على مستوى الممارسة النصية، فوضعت النص المعاصر في المجرى الثابت لـ «الأصل».

وتتجلى المفارقات صارخة في قصائدها بخروقات إيقاعية كانت تدينها نقدياً، مبررة اختراقها الإيقاعي بـ «قانون الأذن العربية»، ويشير إلى أنها كانت مدركة خطورة ما أقدمت عليه ممارسة شعرية.. ويرى بوسريف أن عماء الريادة، الذي طال بعض شعراء الحداثة جعل الملائكة والسياب يخرجان من المشهد الشعري دون أي دور، ومحاولة التقليل من أهمية ما قاما به، وفي السياق ذاته يتذكر ما يحدث من أباطيل وتزوير للحقائق في المغرب، كما هو شأن بيت الشعر في المغرب، حيث يتم تزوير مشروع الجماعة لصالح فرداً..

■ على سبيل الختام

كتب صلاح بوسريف «نداءه الشعري» بلغة شاعرية باذخة، يخيل للقارىء أنه كتب بنفس الحرقة واللوعة التي تكتب بها القصيدة عادة. «نداء الشعر» كتاب يستحق أكثر من قراءة، إذ يصعب حصر كل قضاياه في عرض وجيز كهذا، لا سيما وأنني لست مسلحاً بما يكفي من «محبة» للشعر، ومهووس بالسرد - حد التعصب - في متابعاتي وقراءاتي..

حين تقرأ «نداء الشعر» ستحن إلى بكارة اللغة، وبراءة الوجود.. قبل أن يتفرق دم اللغة بين قبائل الشعر والنثر، وستبحث عن عطرها الميثولوجي في واقع شديد النثرية، شديد القسوة. فما أحوجنا إلى كتاب - كهذا - يعلمنا كيف نحتمل هذه الحياة، التي صارت فيها محبة الشعر (والإبداع عموماً) أفيون كائنات على وشك الانقراض.

دراسة موسيقية لديوان محمود درويش "أوراق الزيتون"







د. سعد العاقب

محمود درويش

■ د. سعد عبد القادر العاقب*

قبل أن ننظر في موسيقى الشعر في هذا الديوان، لننظر في اختيار الاسم (أوراق الزيتون)، فشجرة الزيتون شجرة مباركة أقسم الله بها في كتابه العزيز(والتِّينِ والزَّيتونِ)، والزيتون من الأشجار التي يعزها أهل فلسطين وما جاورها، باعتبارها مظهراً طبيعياًخالداً، لذلك اختارها محمود درويش رمزاً وعنواناً لديوانه، هذا الاختيار يقودنا إلى القول بأن شعراء الوطنية والسياسة، يختارون لدواوينهم أسماء مقتبسة من البيئة التي يعيشون فيها، ويكاد هذا الأمر يطَّرد عند هؤلاء الشعراء، فشاعرنا السوداني صلاح أحمد إبراهيم اختار لأحد دواوينه اسم (غابة الآبُنوس) لأهمية تلك الشجرة في إفريقيا.

صدر ديوان (أوراق الزيتون)، من شعر محمود درويش عام ١٩٦٤م، وهو من شعر التفعيلة، سوى قصيدتين هما: (ولاء) التي جاءت على بحر البسيط المخبون، و (الموت في الغابة) التي جاءت على بحر الكامل الأحذِّ المضمر، ونعلم أن شعر التفعيلة كان قد انتشر خلال الستينيات بين الشعراء وجمهور الأدب والشعر، وفتن به الناس لسهولته، لا سيما أن تجربة التفعيلة قد مضى عليها آنذاك عشرون عاماً. فقد كانت أول قصيدة تفعيلة في الشعر العربي من نظم العلامة عبد الله الطيب، وهي قصيدة (الكأس التي تحطمت)، نظمها في لندن عام ١٩٤٦م، ثم انتشرت عند الشعراء الذين جاؤوا بعد هذا التاريخ.

* ناقد من السودان وأستاذ اللغة العربية بجامعة جوبا

نظم الشاعر محمود درويش ديوانه الأول "أوراق الزيتون" على نظام التفعيلة، ولكنه أحكم هذا الأمر إحكاماً جيداً، حتى أن القارئ ليظن إن تلك القصائد التي في الديوان مقفاة وجارية على بحور الخليل بن أحمد، لأن محمود درويش قد قيد شعر التفعيلة عنده بما يشبه قيود الشعر المقفَّى، أعني بذلك أنه قرّب بين القوافي، أو ما يسميه العروضيون حرف الروي، فبعض أصحاب التفعيلة يحكمون الوزن والموسيقا، لكنهم يهملون القافية، فيطيلون السطر ويكثرون عدد الالفاظ بين حروف الروي، حتى تبدو القصيدة كأنها بلا قافية، وهذا الأمر يدل على ضعف أولئك الشعراء، وإفساد بناء القصيدة.

رأى محمود درويش في تباعد القوافي ازوراراً عن جودة الشعر ورونقه، وقرباً من النثر، لذلك قصرت عنده المسافة بين القوافي في قصائده مثل أولى قصائد الديوان:

الزنبقاتُ السودُ في قلبي
وفي شفتي اللهبْ
من أي غابٍ جئتِني يا كلَّ صلبانِ
الغضبْ
بايعتُ أحزاني وصافحتُ التشرُّدَ
والسغَبْ
غضبٌ يدي
غضبٌ فمي
ودماءُ أوردتي عصيرٌ من غضبْ

اتخذ محمود درويش في هذه القصيدة، الباء الساكنة رَويًّا لقصيدته، وهو ما يسمى (رويا مقيداً)، ولا يخفي القرب بين كل باء ساكنة وأختها. وجاءت القصيدة في أولها مقفاة ومن بحر اسمه مجزوء الكامل ووزنه (متفاعلن متفاعلن)، حتى قوله: (وصافحت التشرد والسغب). ثم تحولت القصيدة إلى نظام التفعيلة، ويدل ذلك على أن الشاعر ظل يحمل في نفسه أثراً عميقا من أثر الموسيقى الشعرية القديمة عند العرب، أعني بحور الخليل بن أحمد. بل إنه رأى تلك البحور أساساً متيناً لثقافة الشاعر بالأوزان والموسيقى وإن إهمالها يعد ضعفا، وما يدل على ارتباط الشاعر بهذه البحور؛ أن له قصيدتين في هذا الديوان جاءتا مقفّاتين، الأولى قصيدة: (ولاء).. وقد كانت على بحر البسيط المخبون (مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُنْ):

حملتُ صوتَكَ في قلبي وأوردتي
فما عليك إذا فارقت معركتي
فإن سقطتُ وكفي رافعٌ علمي
سيكتُبُ الناسُ فوق القبرِ لم يمُتِ

والثانية قصيدة: "الموت في الغابة"، وقد جاءت على بحر أقلَّ المحدثون من النَّظم فيه، وهو بحر الكامل الأحذّ المُضْمَر، ووزنه (متفاعلن متفاعلن فَعْلُنْ):

....
فتوسَّدي أجفانَ مصدورِ
وثلاث عشرة نجمةً خمدت
في درب أوهام المقادير

هذه المدرسة الموسيقية في الشعر، التي تقارب بين التفعيلة والمقفَّى، انتهجها المجيدون من شعراء الحداثة، وقد كانت أيضاً مدرسة الشاعر الضخم نِزار قباني، الذي ردد الناس قصائده التفعيلية، وأهملوا المقفى منها، وهو شاعر ذو ثقافة شعرية عربية عميقة. وشعر نزار المقفى لا يقل

جودة عن شعره التفعيلي، كقصيدة: "الرسم بالكلمات":

لا تطلبي مني حسابَ حياتي
إن الحديثَ يطولُ يا مولاتي
كلُّ العصورِ أنا بها وكأنما
عمري ملايينٌ من السنوات
تعبَتْ من السفرِ الطويلِ حقائبي
وتعبتُ من خيلي ومن غَزَواتي

فهذا شَبه كبير بائن بين درويش وقباني في أمر موسيقى الشعر.

من الأمور التي دفعت محمود درويش إلى اتباع نظام التفعيلة في شعره، الانتشار والذيوع اللذان نالهما هذا اللون من الشعر، خاصة في الشعر الذي يرتبط بقضايا الشعوب ومصائرها، لأن هذا اللون ظهر إبان وقوع العالم العربي تحت الحكم الأجنبي المستعمر، فتهافت عليه الشعراء والقرّاء، حيث كانت موضوعات النضال الوطني، أشد لصوقا بنفوس العرب من غيرها، فقد توافق ظهور التفعيلة مع استعار الوطنية والسعي إلى الحرية في نفوس العرب.

ومن الظواهر الموسيقية في ديوان أوراق الزيتون، تعدد التفعيلات في القصيدة الواحدة، مثل قصيدة: "عن الشعر"، التي بدأها بتفعيلة (فاعلاتن):

أمسِ غنينا لنجم فوق غيمه
أمسِ عاتبنا الدوالي والقمر

ثم انتقل إلى تفعيلة (مفاعيلن) فقال:

قصائدنا بلا لونٍ
بلا طعم بلا صوت
إذا لم تحمِلِ المصباحَ من بيتٍ..
إلى بيتِ..

ثم انتقل إلى تفعيلة (فعْلن) فقال:

لو كانت هذي الأشعار
إزميلاً في قبضة كادحْ
قنبلةٌ في كَفِّ مُكَافحْ

وهذه الثلاث من الأوزان الخفيفة السهلة الراقصة، والانتقال من بحر إلى بحر، لم يطرأ على الشعر العربي مع التفعيلة، إنما له أصل قديم، هو شعر الموشحات الذي يعدد أصحابه البحور والقوافي في القصيدة الواحدة، وقد ظهر أثر التوشيح في شعر درويش، مثل قصيدته: "عن الصمود" التي جاء أولها بروي العين المطلقة بالألف:

لَو يذكرُ الزيتونُ غَارسَهُ
لصار الزيتُ دمعا
يا حكمةَ الأجداد لو
من لحمِنا نُعطيكَ درعا

ثم انتقل في جزء آخر من القصيدة إلى روي الراء الساكنة (المقيد):

إنا نحبُّ الوردَ..
لكنا نحبُّ القمحَ أكثرْ
ونحبُّ عطرَ الوردِ..
لكنَّ السنابلَ منه أطهرْ

أختم بالقول: إن موسيقى الشعر عند درويش محتكمة إلى قواعد الشعر العربي الأصيلة، فقد اكتفى بإحكام فن التفعيلة، ولم ينحدر إلى ما يسمى قصيدة النثر، التي أعدها عجزاً كبيراً.

وقد حاول أصحاب هذا النثر أن يحثوا نثرهم ليلحقوه بقافلة الشعر، ولكنه أبى إلا أن يبرك بهم في مكانه، لأن الجديد والحداثة لا يعنيان نقض الأساس الذي بُنِيَ عليه الفن.



فاعلية التخييل في البداية السردية


■ شعيب حليفي *

تتميز جملة البداية Incipit بخصوصيات ترتبط بباقي الجمل والدلالات، فهي المفتتح النصي لأي منجز، والرابط بين التفكير الأولي والخطاطات القبلية؛ وبين تحويل كل ذلك إلى كتابة ونص ،إنها جسر أول باعتبار باقي الجمل قنوات مترابطة في ما بينها.

وقد سعت عدة تحديدات نقدية ومنهجية[1] إلى ضبط حدودها، على مستوى الجملة الأولى، أو المعنى الأولي المترتب من إدراك وفهم المتلقي، وضمن الجنس الذي ينتمي إليه النص.

ويمكن النظر إلى البداية من خلال فاعليتها ؛وما تنتجه من تأثير، خصوصاً في مجال اشتغال هذه المقاربة، انطلاقاً من قدرتها على تشكيل النص عبر ما تختزنه من قوة تخيلية تغذي مسارات النص من جهة، وتمكنه من عناصر تأويلية تجعل التخييل يسري عابرا في حرية، ينمو ويحقق التفاعلات الممكنة والمحتملة من جهة ثانية.

وإذا كان ارتباط جملة البداية، بباقي الجمل والمفردات، وبالنسق النصي الذي وردت فيه، ضمن حقل دلالي ينمو ويتشعب، فإنها أيضا ذات ارتباط على مستوى آخر بالنصوص الموازية الداخلية والخارجية. ولا تحمل جملة البداية، رغم ما تختزنه وما يمكن أن تقدمه من فهم وتأويل للنص، إغراءات إضافية، تجعل التحليل ينساق ويتجاوز ضوابط المؤشرات النصية المرتبطة بها، وما تمثله باعتبارها عتبة نصية، أو بباقي الجمل في النص، خوف أن يتمكن التقييم الإسقاطي من أي محاورة نقدية، وتتحول المقاربات إلى شكل من أشكال الدجل النقدي الذي يعوض تلك العلاقة المركزية بين النص وعتباته.

لا تتحدد قراءة جملة البداية دون تشييد فهم منهجي وتأويلي للنص؛ في إطار علاقات مرتبطة ومتضامنة المستويات.

■ ثلاثة مستويات

خلال النظر إلى الجملة البداية، يجري التحقق من العلاقة التي تربطها بالنص وما يتشيد بينهما، وبين طبيعة الجنس الأدبي والكاتب. ويمكن حصر ثلاثة مستويات، من بين أخرى فاعلة ومتولدة، في هذا الإطار.

* ناقد من المغرب

المستوى الأول:

ترتبط فيه جملة البداية بالنص/ التخييل، وبالجنس الأدبي الذي تُكتب فيه، وكذلك بالأفق المحدد للكتابة وعوالمها، كما يحقق هذا المستوى تفاعلية مع النص والسياق والمتلقي. ففي رواية (مثل صيف لن يتكرر)[٢] يبدأ الراوي الجملة البداية وقد عنونها بـ (عتبة محطة باب الحديد):

"قرأ حماد ما كتبه منذ عشر سنوات في ورقة بيضاء" (ص ٧).

بداية تكشف - كما عود محمد برادة المتلقي لنصوصه الروائية - عن لعب روائي معادل لشكل منهجي تمثل في ما يلي:

- استجلاء العلاقة بين الكتابة وكتابات أخرى للمؤلف والرواة معا، وتحقيق البعد الإحالي للشخصية (حماد)، في هذا النص، وعلاقته بنصوص سابقة للمؤلف.

- الكشف عن ارتباطات واعية بين النص والجنس الذي تكتب ضمنه هذه المحكيات.

- الارتباط بالتذكر والمذكرات، وبالكتابة عموما. ولعل محمد برادة في هذا النص كما في (رواية الضوء الهارب)[٣] يحقق ما توصل إليه إدوار سعيد في بعض ملاحظاته.. وهو يحتضن ويناقش فكر فيكو[٤].. بأن هناك دائما تفاعلا بين البداية والتكرار، وبين البداية وإعادة البداية، وأن اللغة، باعتبارها تاريخاً، يكيفه التكرار تشفيراً وتشتتا، ممارسة وفكرة.

إنه نسق عـــام يتجلى، مرتبطاً بالقراءة والكتابة والفن والزمن، مستحضراً المتلقي على مستوى التخيل، حيث ينبني في (مثل صيف لن يتكرر) منذ الجملة/البداية، التلقي والكتابة والقراءة في مسار واحد متراكب، وهو ما تختبره وتعبر عنه الرواية ككل، لتصبح البداية مولدا علائقيا ومعبرا عن الوعي بالكتابة، وبمرجعيات التأليف الروائي.

المستوى الثاني:

وهو حينما تنزع البداية الروائية إلى تشكيل الإدراك بالنص الحكاية واللغة، وبالجنس الأدبي، وبالتلقي.

وإذا كان الانتماء لجنس النص، عموماً، يؤشر على أفق انتظار أول، فإن جملة البداية ترسم، وبالتدريج، أفق إدراك بطبيعة انتماء ومنهجية التخييل. ويكتنز هذا الإدراك تأويلا أوليا ما يلبث أن يتعدل أو يتعزز خلال استكمال قراءة النص وربط العتبة النصية بباقي المفاصل.

في رواية (جسر بنات يعقوب) لحسن حميد[٥] هناك بدايتان تتكاملان لبناء بداية الرواية.

بداية أولى تحقق وظيفة المقدمة والبداية، باعتبار اندراجها ضمن فاعلية التخييل التي تحكم الرواية، وباعتبار أن النص انبنى، أساساً، في بعده الشكلي على إشارات وتذييلات وهوامش واعترافـــات.. بمعنى أن الاختيار الفني للنص يجعل التقديم الموسوم بـ " إشارة لابد منها"، وهي من ست فقرات، جزءا من الهندسة الفنية، خصوصا في جملتين دالتين مع بداية ونهاية هذه البداية الأولى :

- "هذا كتاب، فيه مجموعة كتب،

وصل إلي بالتوارث عن ثلاثة عشر جدا من أجدادي، وقد عثروا عليه في خزانة كتب جدنا الرابع عشر العلامة المقدسي إلياس الشمندوري، الذي عاش في مدينة القدس في بداية القرن الثالث عشر ميلادي أيام المماليك". (الفقرة الأولى، ص ٧).

-"والشيء الوحيد الذي قمت به، وعن قناعة تامة، هو أنني قدمت ما أسماه جدي بالملحق إلى أول الكتاب، لإيماني بأن ما من فائدة ترجى منه إذا بقي في آخر الكتاب". (الفقرة السادسة ص ٨).

أما البداية الثانية فهي ما أسماه، في البداية الأولى، بالملحق الذي قدمه، وهو فصل كامل يأتي في خمسين صفحة تمهيدا لثلاثة عشر كتاباً/ فصلاً.

إن عمل حسن حميد في هذه الرواية من خلال البدايتين، هو ترتيب للإدراك في البداية الأولى، وللتأويل في البداية الثانية. في حين تعمل الرواية على تشكيل متطور للإدراك والتأويل ضمن رؤية فنية ووعي ثقافي، لتاريخ حياة المهاجر يعقوب وبناته وأخبارهم، وقد عاشوا بجوار الجسر العتيق المبني على نهر الأردن.

وفي رواية (خطبة الوداع)[٦] يولد، مع الصفحات الأولى للحكي، الإدراك بالبداية، فالراوي يبحث عن البداية المناسبة الجديرة بشد انتباه تلامذته.

"قضيت فترة طويلة أرتب فيها أفكاري المشتتة وأبحث عن طريقة أشد بها انتباه التلاميذ منذ الجملة الأولى" (ص ٣).

إنها صيغة يلجأ إليها السارد للربط بين العنوان.. وبين تفاصيل دلالية في الرواية. وفي سياق آخر يصوغ إبراهيم نصر الله في رواية (شرفة الهذيان)[٧] وعياً بالتشكيل الفني عبر استثمار الحكي للصور الفوتوغرافية ومانشيتات وقصاصات الجرائد والأخبار، وتقسيمه للرواية إلى فصول/مقاطع سردية قصيرة ذات عناوين.

أول مقطع سردي بعنوان (أغنية البداية) وهو الوحيد الذي جاء بخط مغاير، عن الخط الذي كتبت به باقي الفصول/ المقاطع.

إنه مقطع/ بداية يكشف عن الوعي بالتأسيس لدلالات النص الروائي على خلفية الرعب والجحيم، برؤية مطعمة بروح العبث والسخرية والتنويع في احتضان أشكال تعبيرية وفنية عدة، تتضافر في أداء وظيفة تخييلية وما يستتبعها.

المستوى الثالث:

ويهم البداية الروائية والتنوع على مستويات متعددة، حيث ترتبط بالبعد السردي والوصفي والحواري، أو تجيء من زاوية العتمة والغموض أو المجاز والاستعارة في بعد بلاغي، كما قد تجيء منذ البداية مفتتحة الحكي على لسان السارد أو المؤلف أو أية شخصية أخرى.

ويتيح هذا التعدد الفرص لاختيار الاختلافية عند الروائيين من جهة، وعند الروائي الواحد في أكثر من عمل من جهة ثانية.

في روايتي عبد الجبار العش: وقائع المدينة الغريبة وإفريقستان[٨]، تجيء البداية في الأولى كما يلي:

"ابتدأ كل شيء، بعد يومين فقط من حدوث الكارثة، كنت في المقهى أعيد قراءة ما كتب في الصحيفة المسائية حول الانتحار الجماعي الذي ذهب ضحيته اثنان وعشرون مواطناً (ص٥).

وفي بداية رواية إفريقستان:

"قبل أن أصعد إلى الطائرة في مطار روما، حذرني رئيس التحرير للمرة الأخيرة قائلاً: الآن انس كل ما قرأت عن إفريقيا وسمعت، أيقظ حواسك كلها" (ص ٧).

إن السارد في البدايتين يرى العالم من خلال الكتابة/الصحافة، كما يرتبط ألحكي عن الحدث، بالمعرفة وبالحياة؛ وهو ما تعبر عنه الأحداث في تفاعلاتها مع أنواع من المعارف المشكلة لوعي الشخصيات، وهو تمثيل ينزع المؤلف إلى تحقيقه وفق رؤية فنية ببعد اجتماعي.

وفي روايتي عزت القمحاري[٩] يتحقق الإدراك والتذكر منذ جملة البداية، وذلك لأجل اختراق المألوف والحكي بشكل مختلف.

يصبح العديد من الخطابات المقدماتية المتصلة بالنص، والتي كتبها المؤلف باسمه الشخصي، أو بأسماء شخصياته الروائية، جزءاً أساساً من عتبات النص، ولاستكمال بعده الفني والدلالي.

■ تجربة أخرى

يشتغل فرج الحوار في مجموع أعماله السردية على استثمار العتبات خارج وداخل رواياته، وهو ما يتحقق في روايته (في مكتبي جثة)[١٠] من خلال المستويات التالية للعتبة، الإهداء والتمهيد ثم الجملة الأولى من النص، والتي ترد في الجزء الأول من (كتاب الفاجعة) والمتكون من تمهيد وخمسة فصول وتذييل في النهاية.

إن الجملة البداية، لا تبدأ بالضرورة في بناء أفقها التخييلي مما هو مدون، بل ترتبط بفاعلية التخييل التي تبدأ في التحقق منذ العنوان والعتبات الأخرى، وتظل مفتوحة على باقي الخطابات الموازية لذلك النص.

ففي عنوان رواية (في مكتبي جثة) هناك إنباء بشكل من أشكال المحكي البوليسي؛ حيث الجريمة متحققة، أما الإهداء فيفيد دلالة وحيدة؛ هي نفي المأزق عن الرواية:

"إلى عبد الفتاح سعيد الذي أقض مضجعه المأزق الذي زججت فيه بنفسي طائعاً مختاراً، عندما أويت جثة في مكتبي، ثم عجزت عن إجلائها عنه. عبدالفتاح سعيد أنقذني من المأزق، وأنقذ الرواية من ورطة مستحكمة، لولاه، لولا الحل الذي تفتقت عنه مخيلته لاتجه هذا الكتاب وجهة أخرى، من نوع القبول بالأمر الواقع، ليس إلا (ص٥).

في حين يتحول (التمهيد) إلى نفي تهمة ارتباط الرواية بالسياسة (ص٧/١١)، بينما تجئ الجملة البداية في الرواية لنفي الاعتقاد بخصوص كتابة رواية بعنوان الورطة (ص ١٣).

إنطلاقاً من هذا التهيؤ المثلث، تنتسج الحكاية، في باقي الفصول، بين المأزق والتهمة والاعتقاد. والحقيقة إنها لعبة روائية يلجأ إليها المؤلف

لخلق صدى معاكس بين ما يقوله في العتبات الثلاث، وبين ما يجيء في النص الروائي، فهو من يرسم المأزق ويفتح الرواية على دلالات إيديولوجية تهدم عددا من الاعتقادات لبناء آخر.

ومن ثم، تصبح العتبة في الرواية مرتبطة بتحققات التشكيل الدلالي والفني للإبداع، فضلاً عن ارتباطها بالإدراك والتأويل في بناء الحكاية، كما بالمعرفة والتذكر.

إن العتبات مرتبطة أفقياً وعمودياً بالجنس الأدبي الذي تكتب فيه أولاً، وضمن أسلوب واختيارات الكاتب ثانياً، ثم متفاعلة، ثالثاً، مع السياق والنسق المنتج للمعرفة والثقافة عموماً، ضمن حركية اجتماعية وسياسية واقتصادية محلية وعالمية.

■ إحـالات

(١) انظر :

Andea del lungo : l'incipit romanesque, ed. seuil coll. Poétique. 2003

Jean Bessiere (Textes réunis) : commencement du roman. Conf du séminaire de littérature comparée de l'université de la Sorbonne nouvelle. Ed Klincksieck .France.

Jean Raymond : commencement romanesque (article. P129) dans les actes et colloques : positions et oppositions sur le roman contemporain. N° 8 strasbourg. Ed Klincksick.

(٢) محمد برادة: مثل صيف لن يتكرر (رواية). الدار البيضاء. نشر الفنك. ١٩٩٩م.

(٣) شعيب حليفي: هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل. الدار البيضاء دار الثقافة. ط ٢-٢٠٠٥م. (الفصل الثالث: وظيفة البداية ومجازفات المعنى) ص ٩٣.

(٤) فريال جبوري غزول: أثر فيكو على إدوار سعيد. ص ٢٢٠ (مقال ضمن) مجلة (ألف) العدد الخامس والعشرون. ٢٠٠٥م. خاص عن إدوار سعيد والتقويض النقدي للاستعمار. القاهرة مصر ٢٠٠٥م.

(٥) حسن حميد: جسر بنات يعقوب. (رواية) دمشق. دار السوسن. سوريا. ط٣. ٢٠٠٢م

(٦) عبد الحي مؤدن: خطبة الوداع. (رواية) منشورات مركز تواصل الحضارات. المغرب. ط١. ٢٠٠٣م.

(٧) إبراهيم نصر الله: شرفة الهذيان (رواية). القاهرة روايات الهلال. العدد ٦٨١ شتنبر ٢٠٠٥م مصر.

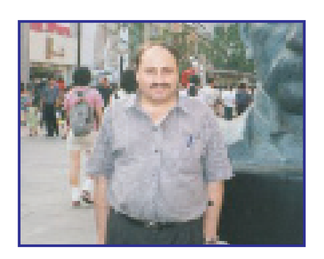
(٨)- عبد الجبار العش: وقائع المدينة الغريبة. تونس. مطبعة سوجيك صفاقس.ط١. ٢٠٠٠م

- عبد الجبار العش: أفريقستان.تونس. دار الريحان.ط١.. ٢٠٠٢م

(٩) عزت القمحاوي: مدينة اللذة. (رواية) الهيئة العامة للكتاب القاهرة. ١٩٩٧م

(١٠) فرج الحوار: في مكتبي جثة (رواية) دار الميزان للنشر. حمام سوسة. تونس،٢٠٠٤م.

ابن الرومي.. ما يزال قابلاً لمزيد من الدرس والتحليل النقدي



■ د. محمد عبد الرحمن يونس *

تعدّ شخصية ابن الرومي، الشاعر العبّاسي، من أهم الشخصيات الشعريّة في الأدب العباسي، هذه الشخصية التي تثير مزيداً من الإشكاليات المعرفيّة والفكريّة. وعلى الرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت هذه الشخصية شرحا وتحليلا، ودراسة تاريخية واجتماعية، ونقدية بحثية أكاديمية، فإنّها تظل قابلة لمزيد من الشرح والتحليل، ويظلّ شعر ابن الرومي قابلا لاحتضان مزيد من الرسائل والأطروحات الجامعيّة، فأشعاره، بتعدد موضوعاتها وأطروحاتها الفكرية قادرة على إثارة مزيد من التساؤلات حول طبيعتها المعرفية، وحول العوامل التي ساعدت في تشكيلها وإبداعها.

وقد ساعدت خلفية ابن الرومي المعرفيّة الثرّية في تشكيل هذه الأشعار، وتأطير مضمونها ضمن اتجاهات معيّنة، انفرد بها من دون غيره من شعراء العصر العباسي كافة، بل من شعراء الأدب العربي في عصريه الأموي والعباسي، وربما في عصره الحديث والمعاصر.

لقد كان لشكله الذي يفتقد إلى كثير من المقوّمات الجمالية أثر في شعره، وكان لخيباته النسائية والعاطفية مع نساء عصره الجميلات أثر في طبع هذه الأشعار بنبرة حزن عميقة وشفيفة، تركت بصماتها واضحة المعالم والرؤى في نفسيته، وفي بنية خطابه الشعري.

وإذا كانت الدراسات المعاصرة قد تناولت شعر ابن الرومي من حيث تعدد مواضيعه الشعرية واتجاهاتها، سواء كانت غزلاً أو مدحاً أو رثاء أو خيبة وتشاؤماً، وحزناً وفشلاً ويأساً، وتبرماً بالحياة، ونفوراً منها، أو وصفاً متميزاً لطبيعة الظروف النفسية والإنسانية التي مر بها ابن الرومي، فإن هذا الشعر قابل لمزيد من الدرس والتحليل،

* باحث وقاص وروائي وأستاذ جامعي من سوريا

وبخاصة من الناحية الشكلية والسيميائية، أو من حيث بنية الإشارات والإحالات السياسية الإيديولوجية الأخرى الموجودة في هذا الشعر، والتي لم تدرس بعد دراسة وافية مستفيضة. ومن الموضوعات الأخرى المهمّة التي يمكن أن تدرس باستفاضة، والتي من شأنها أن تلقي مزيدا من الضوء على طبيعة أشعاره وبنيتها، علاقاته مع نساء عصره، ونظرته إلى تلك النسوة، ومدى تأثير تلك العلاقات في شعره ونفسيته، وبالتالي دورها في تأجيج أحزانه وفشله، وصبغ حياته بمزيد من الفاجع والمأساة والقتامة.

ومن مستوى آخر.. نجد أنّ ابن الرومي لم يكن قادراً على التصالح مع عصره، ومع ما يفرزه ذلك العصر من تناقضات كثيرة، وتباينات طبقية حادة، ومن هنا كانت مفرداته اللغويّة ساخرة لاذعة حادة، عندما كان يهجو، أو يصف المرأة.

لقد عرف أن أثرياء عصره من الولاة وقادة الجند اختلسوا كل شيء: المال والنساء والقطاعات الزراعية، فامتلكه غبن حاد، سدَّ عليه صفاء نفسه، وطمأنينته الروحية والإنسانية. فكيف وهو المتميز عقلاً وفكراً وشعراً، متميزاً متفرداً في صوره ورؤيته، لا يحظى بشيء مهم من هذا المجتمع البطر الثري.. لا المال ولا النساء، ولا الجاه ولا السلطة، في حين أن جهلة القوم يحظون بكل شيء، وهو الذي يرى في قرارة نفسه أنّه أهم بكثير من علية القوم الذين استلبوا كل خيرات الدولة العباسية، وحصلوا على كل شيء دون معاناة، أو جهد يذكر؟!

لقد كانت حياته مغلّفة بحزن وحشي مدمّر تارة، وشفيف هامس تارة أخرى، ولعلّ شعوره الحاد بأنّه لم يلق من التكريم والرعاية - وهو الشاعر المتفرّد - مثلما ناله أي جاهل وصل سدة الحكم، ومن دون أن يستحقها، أو مثلما نالته أي امرأة حسناء كانت من حظايا أي وال، أو تاجر ثري، أو قائد جند مستبد، هو من أهم أسباب معاناته الإنسانية والاستلابية.

إن شعور ابن الرومي بالاستلاب والعجز في مجتمعه المتباين تبايناً طبقياً حاداً، أثّر في نفسيته، وفي بنية أشعاره، وفي مفردته اللغويّة، مما جعل هذه المفردة موشاة باليأس والإحباط والحزن تارة، وبالسخرية والرفض تارة أخرى.

إن طبيعة المجتمع العباسي، وتركيبته البنيوية لم تكن قادرة على منح أفراده شعوراً دافئاً بالأمان والسلام والطمأنينة، نستثني من ذلك طبقات المجتمع العليا، من ولاة، ونساء، وحظايا جميلات. وعلى الرغم من ثراء هذا المجتمع المالي الهائل، وبطره الاقتصادي، فإنه لم يسهم في منح أفراده ما يسدّ عنهم جوع الفقر، وفاجعه واستلابه. لقد منح الأثرياء كلّ شيء، ومنح فقهاء الخلفاء وشعراءهم ومادحيهم، وقضاتهم والمتملقين لهم، وعسكرهم، وحظاياهم بطراً وترفاً، وأغرقهم في مزيد من ملذّات الدنيا وبطرها وعبثها، وكلّ ما طاب فيها، في حين أنّ هذا المجتمع - العباسي - حرم غير الموالين لبنية نظامه السياسي والفكري، أو غير المؤثّرين في قراراته من كل شيء، وتنطبق الحال هذه على أدباء العصر

العباسي ومفكريه وشعرائه الذين لم يريقوا ماء وجوههم.

إنّ حالة السفه والبطر، والأبّهة والغرور والاستبداد التي غرق بها بعض خلفاء الدولة العبّاسيّة وأعيانها، أسهمت إلى حدّ كبير في استلاب الفقراء والعبيد والجواري، والفقهاء والمثقفين غير الموالين لبنية هذا النظام. وكان ابن الرومي واحداً من هؤلاء المثقفين المحرومين، ومن هنا كان سر نقمته على ذلك النظام، وعلى المجتمع العباسي أيضاً.

وابن الرومي من أهمّ الشعراء العباسيين الذين نالوا حظاً كبيراً من الدراسة والترجمة الأدبية. فقد ذكره أبو الفتح عبد الحي ابن العماد الحنبلي، في كتابه "شذرات الذهب في أخبار من ذهب"، وابن خلكان في كتابه "وفيات الأعيان"، وذكره الخطيب البغدادي في "تاريخ بغداد"، والمسعودي في كتابه "مروج الذهب ومعادن الجوهر"، وورد ذكره في تاريخ ابن خلكان، وذكره عبد الله بن النديم في كتابه "الفهرست"، وابن سينا في "كشف الظنون"، وفي "معجم الشعراء" للمرزباني، والشريف المرتضى في "أماليه"، وابن شهر آشوب في كتابه "معالم العلماء"، واليافعي في "مرآة الجنان"، وجمال الدين أبو المحاسن بن يوسف في كتاب "النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة"، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، وفي "دائرة المعارف" للبستاني، وأفردت له دائرة المعارف الإسلامية صفحات عديدة. وورد ذكره في "معجم الأدباء" لياقوت الحموي، وفي العمدة لابن رشيق.

أمّا الدراسات الحديثة التي تناولت شعره وحياته فهي كثيرة جداً منها:

١. ابن الرومي، حياته من شعره، لعباس محمود العقاد.
٢. من أروع ما قال ابن الرومي، لإميل ناصيف.
٣. ديوان ابن الرومي، تحقيق عبد الأمير مهنا.
٤. ابن الرومي، لكمال أبو مصلح.
٥. ابن الرومي، للدكتور محمد حمود، الأستاذ في الجامعة اللبنانية، الفرع الأول، بيروت.
٦. ابن الرومي، عصره وحياته، نفسيته، فنه من خلال شعره، لعبد المجيد الحرّ.
٧. كل ما قاله ابن الرومي في الهجاء، للدكتورة نازك سابا يارد.
٨. ابن الرومي، لجورج معتوق.
٩. ابن الرومي أو القصيدة المجنونة، لإميل كبا.
١٠. ابن الرومي، خليل شرف الدين.
١١. نوادر ابن الرومي، يحيى شامي.
١٢. ابن الرومي (شاعر الغربة النفسية) للدكتور فوزي عطوي، من الجامعة اللبنانية.
١٣. ديوان ابن الرومي، تحقيق: فاروق الطبّاع.
١٤. ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسج.
١٤. ديوان ابن الرومي، شرح محمد شريف سليم.
١٥. ديوان ابن الرومي، طبعة كامل كيلاني، مع مقدمة لعباس محمود العقّاد.
١٦. ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار.
١٧. تاريخ الأدب العربي، لكارل بروكلمان، ترجمة د. عبد الحميد النجّار.

١٩. العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف.
٢٠ . قراءة في ديوان ابن الرومي، د. كامل سعفان.
٢١. ابن الرومي، عبد الحسين الأمين.
٢٢. الزندقة والشعوبيّة، سميرة الليثي.
٢٣. مقدمة القصيدة في العصر العباسي، لحسين عطوان.
٢٤ . ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي.
٢٥ . أمراء الشعر العباسي، د. أنيس المقدسي.
٢٦. الرؤوس، لمارون عبود.
٢٧. من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين.
٢٨. مختارات من شعر ابن الرومي، للدكتور حسين نصار.
٢٩. ابن الرومي، إبراهيم عبد القادر المازني.
٣٠. ابن الرومي، حياته، خصائصه العامة، مختارات من شعره، لسمير محمد كبريت.
٣١. شعراء خالدون، د. مخلص الشهابي.
٣٢. زهديات ابن الرومي، رسالة علمية صادرة عن مجلس النشر العملي بالكويت.
٣٣. ابن الرومي ـ الشاعر المغبون، لجورج معتوق.
٣٤. ابن الرومي، إيليا حاوي.
٣٥. الأدب والنقد، لعباس محمود العقاد.
٣٦. دراسات في الأدب العربي، د. كاظم حطيط.
٣٧. الموسوعة العربية العالمية:
Global Arabic encyclopedia
٣٨. دائرة معارف القرن العشرين، لمحمد فريد وجدي.

أمّا المجلات والصحف الأدبية التي احتفت بابن الرومي، وأفردت له دراسات عديدة لكتاب عديدين، فهي عديدة، ومنها:

١. مجلة التراث العربي، دمشق، العددان ٩٩ – ١٠٠، السنة الخامسة والعشرون، تشرين الأول ٢٠٠٥م.
٢. مجلة علوم إنسانية، كندا، العدد ٣٥ خريف ٢٠٠٧م.
٣. مجلة المورد العراقية، شتاء ٢٠٠٦م.
٤ . مجلة الهدى العراقية، الجزء السادس.
٥. جريدة ٢٦ سبتمبر اليمنية في العديد من أعدادها.
٦ . جريدة الجزيرة السعودية، العدد ١٠٥٠٢، الثلاثاء ٣٠ حزيران ٢٠٠١م.
٧. جريدة البيّنة العراقية، أعداد سنة ٢٠٠٥م.

وعلى الرغم من كل هذه الدراسات العديدة والمتباينة في تحليلها ودراساتها لأشعار ابن الرومي، فإن هذا الشاعر (صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب، والذي يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية) على حدّ تعبير ابن خلكان، لا يزال يثير كثيرا من القضايا المعرفية العديدة في حياته المضطربة، وأشعاره الحيّة النابضة جمالاً وسخرية، وفواجع وأحزاناً وهموماً.

قراءة في قصص خالد اليوسف القصيرة جداً

التشكيل بـ "الزَّماكانيَّة" في الخطاب القصصي

■ أ.د. حافظ المغربي*

إننا نعني بـ "الزماكانية" ذلك المصطلح النقدي الذي أشار إليه باختين؛ حين قرن لحمة المكان بالزمان، متصلين غير منفصلين؛ في قراءة النص الأدبي. حيث يرى: "أن أشكال الزماكانية في صورها المختلفة؛ تجسِّد الزمن في المكان، وتجسِّد المكان في الزمن، دون محاولة تفضيل أيِّهما على الآخر، وقد عالج باختين هذا المفهوم.. فالزمن كما هي الحال يتكثَّف شاخصاً، يكتسي لحماً، ويصبح من الناحية الفنيَّة مرئياً، وبالمثل فإن المكان يصبح مشحوناً ومستجيباً لحركات الزمن والحبكة والتاريخ"[١].

ولعلَّ القارئ لقصص خالد اليوسف القصيرة جداً؛ يكاد يستوقفه هذا الملمح؛ وفق المرجعيَّة السابقة؛التي تشير إلى تواشج المكان والزمان (الزماكانية)، في نسيج قصصه المقتصد والمكثَّف في لغة السَّرد، الذي قد تصدِّقه مقولة النفَّري الصوفي: "كلما ضاقت العبارة اتسعت الرؤية؟".

بل إننا نزعم أن الزماكانية كانت سبيلاً لإظهار قدرة اليوسف - وفق الاقتصاد اللغوي المكثَّف - على استنطاق الخطاب القصصي بمزيد من المسكوت عنه في نسغ القَصِّ على مستوى الرؤية والتشكيل الفني.

في أولى قصصه القصيرة جداً المعنونة بـ "تباين" من مجموعته:"المُنْتَهى رائحة الأنثى"[٢]؛ يقول اليوسف"تمتد يدُه إلى دفائنها الدَّافئة، يدُه الأخرى تُداعبُ شعرها العاطر، تستيقظُ فتنتُها، يهيجُ شذاها، يتقاطرُ عرقُها، تتحسَّسُ بلسانها كلَّ جافٍ لتلعقَهُ، الْتَوَتْ منتفضةً بالتفاتها إليه، كَان يئنّ وأنفاسُهُ تَحاول اللحاق بخفقه المضطرب، تقترب منه أكثر، يَصُدُّ عنها متذكِّراً أباها بعد رفقةٍ طويلة دامت خمسين عاماً!!".

إننا إزاء هذه القصة القصيرة جداً أمام عشرة أفعال مضارعة تعكس دلالة أزمنة تستوعب أحداثاً متلاحقة متجدِّدة؛ تكرِّس

* كلية الآداب/جامعة الملك سعود

- على نحو من الأنحاء - لفعلٍ شبَقيٍّ؛لم يصل إلى منتهاه،وهو يحاول أن يستكشف رائحة الأنثى. إنَّ زمنية الفعل المضارع - بوصفه حدثاً متجدِّداً هنا - هي ذريعة القاص لاستكشاف مكامن وأماكن عصيَّة - مسكوت عنها حسِّيَّاً - في تضاريس جسد الأنثى، من خلال اليد التي (تمتد) عبر زمن متجدِّد الفعل والحدث،لتستكشف دفائنها الدفينة، واليد الأخرى - عبر دلالة الزمن نفسه - (تداعب) شعرها العاطر. وفي المقابل - وفق الفعل الشبقي نفسه المسكوت عنه - تتحسَّس أنثاهُ كلَّ جافٍّ لتلعقه.

إنَّ الزَّمن هنا - كما قال باختين -؛ يتكثَّف شاخصاً عبر حركة دراميَّة،يستجيب لها المكان/ جسد الأنثى؛ حين يأتي رد الفعل سريعاً متلاحقاً، عبر زمنيَّة الفعل المضارع، حيث تستيقظ فتنتها، يهيج شذاها، يتقاطر عرقها..، إن الفتنة والشَّذا والعرق استجابات مكانيَّة كانت معطَّلة الإثارة في مكامن جسد الأنثى، أثارها حدث/ زمن الاستيقاظ، والهياج، والتقاطر.وقد لعبت اللغة هنا إيقاعاً زمنياً سريعاً في تفعيل دراميَّة الاستجابة المكانيَّة، من خلال إسقاط القاصِّ لحروف العطف بين الأفعال المضارعة.

وأزعم أن القاص قد نجح مرَّةً أخرى في تفعيل حركة الزمكانيَّة ودراميتها - وفق استجابة المكان/الجسد الأنثوي؛ لفعليَّة الزمن/الحدث - من خلال نسبة كميَّة الأفعال لفاعلَيْها: الفحل/ الرَّجل، والأنثى/ الجسد. فعلى حين كرَّس القاص بهَمِّ الممارسة - عبر الأفعال المضارعة - للفعل الحسِّي؛ فإنه ساوى في عددها ونسبتها استجابةً من المرأة. إننا نعايش الرجل عبر خمسة الأفعال التالية: تمتدُّ يده- تداعب شعرها - كان يئنُّ - أنفاسُهُ تحاول - يصُدُّ عنها. وفي المقابل كانت الأنثى/ الجسد - عبر خمسة أفعال مثلها مضارعةً -: تستيقظ فتنتها - يهيج شذاها - يتقاطر عرقها - تتحسَّس بلسانها - تقترب منه أكثر، ليعكس هذا التساوي بين عدد الأفعال، أنَّ كل فعلٍ من الرَّجل؛ له ردّ فعل مساوٍ من المرأة.

غير أنَّ ردَّ فعل المرأة الحسِّي - على مستوى الكَيْف تبايناً مع الكَمِّ - كان أقوى من فعل الرَّجل؛ بدءاً من استيقاظ فتنتها وهياج شذاها، مروراً بتقاطر عرقها وتحسُّسها بلسانها كلَّ جافٍّ لتلعقه، وانتهاءً بذروة المراودة اقتراباً منه أكثر. وهنا وفي لحظة الذُّروة؛ تأتي مفارقة زمنيَّة فادحة، والحدث الحسِّي في ذروته؛ليفترق الزمان/ الفاعل، عن المكان/ الجسد/ الأنثى/ المفعول به؛ لتتكرَّس في ذهن المتلقي النَّاضج أشياء كثيرة مسكوت عنها؛ أوَّلها:شعريَّة عنوان القصَّة: "تباين"، حين يقول القاص في النهاية على لسان السَّارد: "يصدُّ عنها متذكِّراً أباها بعد رفقةٍ طويلة دامت خمسين عاماً!!".

إن الزمن هنا يأتي - في نهاية صادمة تكسر أفق تلقي القاريء - مفعماً ومشحوناً بمفارقة زماكانيَّة فادحة، من خلال رفقة رجلٍ؛ يتبدَّى صديقاً خائناً لرفقة زمنٍ، هو خمسون عاماً؛ يجترُّ معه أماكن وذكريات، تُنُوْسيَت في لحظة زمنيَّة، ومكانٍ تُمارَسُ فيه أفعال الرَّذيلة مع ابنة صديقه الَّلعُوْب.

إنَّ النهاية الزماكانيَّة على النحو السابق؛ تعلن من خلال ذكر الخمسين عاماً من الصَّداقة بين الرَّجل/ السَّارد، والفتاة/ الَّلعوب؛ عن تباين يتبدَّى ظاهراً بينهما، على عدَّة مستويات: منها فارق السِّنِّ، والخبرة الجنسيَّة،وعدم التقاء زمن الخريف/ الرجل المُسِنِّ الذي تجاوز

الخمسين عاماً، وزمن الرَّبيع/ الفتاة المتوقِّدة جنسياً؛ في مجتمع محافظ منغلق؛ يُمارَسُ فيه الحدّ الأدنى من الإشباع الجنسيّ في الظلام – وفق خطاب مسكوت عنه –، ليتبدَّى ظاهراً في النهاية. وكأنَّ صدَّ الرَّجل عن الإبنة الَّلعوب كان صحوة ضمير. فهل كان الأمر على هذا النحو؟!.

لعلَّ ما يشكِّك في هذه النهاية- وفق دلالة الزمن الخمسيني- دالٌ سيميولوجيّ وضعه القاص المحترف بذكاء شديد؛ وأعني به: علامَتَيْ التَّعجُّب، بوصفهما معطىً بصرياً ارتدادياً؛ يعيدنا إلى مساءلة النهاية الزمنيَّة، وتأويلها وفق خطابات كانت محجَّبةً.

إننا لو ربطنا بين الجمل الثلاثة الأخيرة زماكانياً؛ لَتَكَشَّفَ لنا في تلافيف الخطاب القصصي مفارقات، يلمِّحُ بها ولا يُصرِّح. إنَّ الأنين في قول السَّارد: "كان يئنُّ وأنفاسه تحاول اللحاق بخفقه المضطرب"؛ قد يعكس ضعفاً تبدَّى في فعل الممارسة،بدليل التوائها – من قبلُ – منتفضةً بالتفاتها إليه، ثم في جملة تالية يقول: "تقترب منه أكثر"، لتشجِّعه على الممارسة. وهنا تأتي لحظة الإفاقة مع الجملة الأخيرة، التي عكست- في قراءة سابقة – لحظة إفاقة ضمير بعد فعلٍ جنسيٍّ قد تمَّ بالفعل، لتنتفي وفق قراءة أخرى – قد تثيرها علامة التَّعجُّب – قضية إفاقة الضَّمير، لتعلن عن لحظة تذرُّع نفسي داخلي؛ تأتي معادلاً موضوعياً؛ يتذرَّع – كاذباً – بمسألة إفاقة الضَّمير؛ مداراةً وحُجَّةً واهيةً لضعفه الجنسيِّ أمام قوَّة جنسيَّة لفتاة لَعُوب، وهذا مظهر آخر – وربَّما ليس أخيراً وفق قراءات أُخَر – لتباين ما بينهما.

ثمَّة ملمحٌ فنيٌّ يتبدَّى في قصص اليوسف؛ يفسِّر سر أدبيَّة القصص القصيرة جداً وتداخلها الإجناسيّ، مع قصيدة النثر القصيرة جداً، وهو شعريَّة الأسلوب، الذي كرَّسه إيقاع الجمل القصيرة، عبر ملمح إيقاعي، يتمثَّل فيما أشرنا إليه من قبل؛ وهو إسقاط الروابط العاطفَة بين الأفعال المضارعة؛ ما سرَّع من إيقاع جمل، حملت الزَّمن موقَّعاً بين جملٍ قصيرةٍ متساوية الطُّول أحياناً أخرى، مجتراً معه إيقاع حياتنا المعاصرة زماكانياً. إنه ربَّما يكرِّس لرؤية تحسب: "أن القصَّة القصيرة جنس أدبيّ يتأبَّى على الانضباط في شكلٍ محدَّد، ويزدهر في ظلِّ تيَّارات التَّمرُّد والرفض ومراحل القلق والتَّوتُّر في حياة الشُّعوب. ومن هنا يعكس هذا النوع الأدبي الجديد العلاقة بين البنى الأدبيَّة والاجتماعيَّة، ويمزج بين واقعية الرؤية وشاعريَّة الأسلوب، وذلك مما حدا ببعض النقَّاد إلى أن يطلق عليها مصطلح (قصيدة النَّثر)"[٣].

أمَّا في قصَّته "خُطى..!!"[٤]؛ فإن زمن الفعل الماضي يعكس – بصحبة المكان – زماكانيةً تكرِّس لحالات: اغتراب/ انكسار/ موت. يقول اليوسف على لسان السَّارد: "ظلَّ وقتاً طويلاً وهو يحاول فتح بابه، كان الرَّابطُ قوياً والمفاتيح لا حصرَ لها، وكان الباب صامداً لا أملَ لزعزعته عن مكانه، محاولاتُهُ لفكِّ القيد لا رجاءَ فيها، تأكَّد حرصه للوصول إلى مفتاح الباب أكثر من قبل، حينما انفرجَ الباب بعد طول عناء اصطدمت عيناه بباب آخرَ أكبر من سابقه وقد أُغلقَ بصرامة!!".

إن استلهام الرمز بصحبة زماكانية الخطاب القصصي؛ تلعب دوراً مهماً في استبطان مضامين تدور حول أزمة الإنسان المعاصر في معترك واقعٍ ماديٍّ جسديٍّ؛ يقف عائقاً أمام استشراف عوالم الرُّوح.

فالأفعال الماضية الناسخة التي بدأ بها القاص قصته هنا؛ تتعدى دورها النحويّ فقط؛ إلى كونها ناسخة لكل معاني الأمل. إن الفعلين: (ظلَّ) و (كان)؛ يعكسان حالةً من الثبات القسريّ أمام فعل الأبواب التي تبدو رمزاً مكانياً، يحاول زمن الاستمرار الكسيح (ظلَّ) والكينونة (كان)؛ يراودانه عن رمزيَّة انغلاقه وانكفائه على عوالم مجهولة - رغم أنه بابه الذي يعرفه -.

لعلَّ الباب هنا يغدو رمزاً آخرَ للمجهول؛ الذي كلَّما ظننا أنَّه تكشَّف لنا عن شيءٍ من أسراره زاد غموضاً وتكتُّماً عن مزيد منها، رغم المفاتيح التي قد تستحيل رمزاً آخر لأسباب الفكر وذرائعه؛ التي يمكن أن تفكَّ طلَّسْمَ المجهول في حياتنا.

إنَّ صمود الباب وعدم زعزعته عن مكانه، ومحاولة صاحبه فكَّ قيده؛ إشارةٌ مبطَّنةٌ إلى أزمة الإنسان المعاصر حيال ما يجهل من حيث يظنُّ أنَّه يعرف، من خلال عدد المفاتيح التي تمثِّل أدوات الفكر، التي لا بُدَّ في النهاية - أمام عزائم العقول وقدرتها على العصف الذِّهني - أن يفتح أحدها باباً من أبواب المجهول - كما نجح بطل القصَّة في النهاية- رغم ما عكسته بنَىْ الاستلاب النافية من مثل: "لا أمل" إيحاءً بالاستحالة، ثم "لا رجاء" استشرافاً لما يمكن حدوثه؛ تحقُّقاً للأمل.

وهنا تأتي المفارقة "الزَّماكانيَّة"، فبعد صراع مع لغز الحياة؛ ينفرج الباب بعد أَخْذ صاحبه بأسباب الفكر (المفاتيح)؛ إيذاناً باكتشاف عوالم المجهول وأماكنه العصيَّة بصحبة زمنٍ، طال عناء معايشته. ولكن صدمة المفارقة وفداحتها تستحيل إلى رؤية مغتربة قلقة حيال باب آخر من أبواب المجهول؛ يعلن القاصّ - على لسان السَّارد - أنَّه أُغلق أمام بطل القصَّة بصرامة، لتعكس لامات التَّعجُّب - مرَّةً أخرى - دلالات الانكسار/ اليأس/ الاغتراب/ الموت؛ أمام زمانٍ مجهولٍ ومكانٍ مجهولٍ!!، لا يدري ماذا يخبئان له.

وتجتر هذه النهاية "الزماكانيَّة" عنوان هذه القصَّة متبوعاً بنقاط القطع وعلامَتَيْ التَّعجُّب بوصفهما دالين سيميولوجيين محمَّلَيْن بالمسكوت عنه على النحو التالي - بصرياً -: "خُطَى!!"؛ لنستدعي تماهياً مع العنوان - بوصفه عتبةً بدت مخاتلَةً عن طريق التَّنكير- مثل قول الشَّاعر:

مشيناها خُطىً كُتبَت علينا
ومَنْ كُتِبَتْ عليهِ خُطىً مشاها

لنكتشف في النهاية أنها خطى إنسان معاصر يسعى بخطىً كخُطَى سيزيف الأسطورة، الذي كُتِبَتْ عليه العبثيَّة بصحبة صخرةٍ يعايش معها سرمديَّة العذاب، وكأنَّ القاصَّ على لسان بطل القصَّة، يردِّد مع عبد الرحمن شكري قوله في قصيدته "إلى المجهول":

يحوطُني منكَ بحرٌ لستُ أعرفُهُ
ومهمَــهٌ لستُ أدري ما أقاصيهِ
كأنَّني منكَ في نـابِ لمُفْتَرِس
المرءُ يسْعَى ولُغْزُ العيشِ يُدْميهِ

● المراجع

١- د.ميجان الرُّويلي وسعد البازعي- "دليل الناقد الأدبي"- المركز الثقافي العربي- بيروت/ الدار البيضاء- ط٣- ٢٠٠٢م،ص١٧٠

٢- خالد اليوسف - "المُنْتَهى رائحة الأنثى"- مجموعة قصصيَّة - مؤسَّسة الانتشار العربي- بيروت- ط ١- ٢٠٠٨م، ص٥٩

٣- د.طه وادي -"القصَّة القصيرة في عالم متغيِّر"- مجلَّة "علامات في النقد"- النادي الأدبي - جدَّة - مج١٣- ع٥١-محرم- ١٤٢٥هـ - ص٣٠٣

٤- "المنتهى رائحة الأنثى"- مصدر سابق- ص٦١.

إبداع: شعر



شعر

احتراق آخر..

■ حسن مبارك الربيح *

يَراني بعَينَين من عَتمةٍ، وَ ارتِيَابْ
وَ كُنتُ المُحَاصَرَ بالنّارِ
أَصرُخُ يَا أَيُّها المُبتَعدْ
تَعَالَ، وَ قَرّبْ ميَاهَكَ منِّي
أَلا تَعرفُ النّارَ؟
إنِّي هُنا أَستَغيثُ،
وَ إنّيَ مثلُكَ في الآهِ..
مثلُكَ في المَوت..
مثلُكَ في العَيش
لا وَقتَ للوَعظِ قَرّبْ مَياهَكَ منِّي

لماذَا أَرَى نَارَ صَمتكَ
تأْكُلُ فيكَ زُهُورَ الكَلامْ؟
بماذَا تُوَسوِسُ للخَطوِ فيكَ؛
ليغتَالَ فيهِ الأَمَامْ؟

تَضُجُ الشّرَارةُ من صَرخَتي
وَ صُرتُ المُحاصَرَ ما بينَ نَارَينِ
فَلتَضحَكي الآنَ يا نارُ،
صرتُ المُرمّدَ من نارِهِ قَبلَ أَنْ أَحتَرقْ

* شاعر من السعودية/ الأحساء

الجوف والزيتون



■ علي جمعة الكعود *

شعر

أمرَ الإلـهُ وقـال: كنْ فيكونُ
بكتابـهِ.. فتبـاركَ الزيتـونُ
عقْدٌ بعنق الجـوف راح يزيْنُهـا
لتتيهَ في مرأى الجمـال عيـونُ
أرضٌ مبـاركـةٌ وعفْرٌ طـاهـرٌ
سـرُّ الحيـاة بعفْرها مكنـونُ
مـا أوردتْهـا ألسنٌ بحديثها
إلاّ وعقلـي هـائـمٌ مفتـونُ
للجـوف والزيتـونِ كلُّ محبّتي
رُهنـتْ.. وشعري كلّـهُ مرهـونُ
بقلوبـهـم زرعـوهُ دون ملالـة
وسقتْهُ من مـاء العيـون مُزونُ
وجلا سوادَ الليـل من لمعانـه
فتبـدّدتْ للعـاذليـن ظنـونُ
الجوفُ والزيتونُ معشوقان من
أمدٍ.. وفي العشق الجميلِ جنونُ
يا جوفُ أهدي ألفَ ألفَ تحيّة
وقصـائـداً تعدادهـا مليـونُ
بوركْـتِ والزيتـونِ إنّ هواكما
باقٍ.. وقلبـي بالهـوى مشحـونُ

* شاعر من سوريا

أنفاس روحي..

■ محمد عبد العزيز العتيق *

نَحِّ الرزايَا جانباً،
وتقدَّمـي..
نحوِي بنُورٍ من رحيقِ الأنجُمِ!

أتعبتُ دربَ التّيهِ خطواً،
ملّنـي..
من فرطِ شوقِي سمعُ ليلٍ أبكَمِ!

أثقلتُ ميزانَ اشتياقِي بالبُكَا!
وطفقتُ أغسلُ..
وجهَ دربِي المُبهَـمِ،

وبكيتُ حرفِي
- في ذبولِي -
قد بدا عمراً
تساقَط من هوانٍ
.. في فمِي!

وتبعتُ نايَ الموتِ حتّى كدتُه
لكنّ عينِي..!
يا لِدَمعِ المُعدَمِ،

أسرفتُ مُكثاً
في دروبِ مرورِهم،

هل يا تُرى..
مرّ الحبيبُ وقَد عَمِي؟!

وَوَقفتُ خلفَ القادمينَ إلى الهروبِ
جيُوبُهم مـلأى
.. بِـ دهرٍ أشأمٍ،

الحُزنُ أمسَكنِي وأحكَم عقدَةً..
أنّى يَروحُ يجرّ قلبِي،
.. / معصَمـي!

بعثرتُ نفسِي بينَ شوقِكِ،
والهَوَى!
وعثَرتُ..
أحبُو صوبَ بابِكِ فاسلمِي،

أقبلتُ
- رغم الحزنِ -
أرسمُ لحننا..
الشّدوُ حُبِّي،
والمحابرُ من دمِي!

هندَمتُ وجهَ الليلِ
صبحًا ماطرًا،

* شاعر من السعودية

وبعثتُ دُونَ القربِ..
جُودَ المِرزَم،
أتلُو على عينِ السّماءِ
نوارسًا يرقصنَ غنجًا،
إثرَ حُبِّك، فاعلمِي..

إنّي كفرتُ بِ بُعدنَا يا جنّتِي..
أرجُوكِ،
بالهجرِ / النّوى..
لا تُسلمِي!

واستقبلِي..
وجهَ الوصالِ وكبّرِي ..
" القُربُ أكبرُ،
.. من فراقٍ مُعتمِ "

وتناثري حولِي ربيعاً،
واطردِي..
هذا الشّتاءَ..
وَ ذكرَ بُعدٍ،
.. / مأتمِي!

ها تذعنُ الأيّامُ
.. دربَ حكايةٍ
تحكِي لقائَنا سوسنًا
فِي الأنجُمِ،

فمضيتُ أجرِي..
فِي رحابِك طفلةً،
سُرّتْ بعرسٍ،

كَي تُباهي مبسَمِي..

ونسيتُ حزنِي..
"هل حزنتُ أيا تُرَى؟..
أم قد شكوتُ من الزمانِ العلقَمِ؟"

أنفاسُ روحِي..
ها تراقصَ عطرُهَا،
نُورًا تغشّى كلّ سِربٍ مُظلِمِ..

فبدوتُ أبصرُ وجهَ كفّي،
باسمًا..
مُدِّي كفوفِي نحوَ قلبِك تنتمِي،

هذِي عيونِي،
قد طلبتُ رحيلَها..
ليجيءَ حبّي، في المحاجِرِ يرتمِي!

أسرِي جهارًا بالفؤادِ،
فلم أعُد..
أخشَى الزّحامَ..
ولاَ عيونَ الأسهمِ،

وامضِي..
فلا طوفَان يهدمُ حبَّنا..
الحبُّ يعصِمُ من زمانٍ مِخذَمِ،

الحبّ أنت،
يغَارُ كونِي منكَ يا..
" أنفاسَ روحِي "
... / كُلّ قلبِ المُغرَمِ ،

شعر

الجوف..



■ تركية العمري *

■ مدخل: الجوف احتوت أول تحليق لي في فضاءات الكلمة من خلال أمسية قصصية بنادي الجوف الأدبي، فمن خلال شرفات الجوف كان أول الخطو، للجوف، وللأحبة هناك مشاعر محبة وأغنيات وفاء.

الجوف
بداية سلاف
كلامي
وأول غنائي
لنشوة المطر
ولهفة السفر

الجوف
فجر قلب
ذاك الشمالي
حديث المعالي
والأمنيات

الجوف
لثغة الخطو
أول الشدو
وأحلام نوارس
فكري
وقوارير
عطري
وشجن الوتر

الجوف
أراه في عيني
ملامح الحالمين
القادمين
من خمائل
النسرين

الجوف
صوت مواكب
الملكات
اللواتي
رأيت هناك
وبسمة
أفنان الزيتون
وهمس (ملاك)

الجوف
أنت
في الجوف
وأنت
في الحلم
وأنت
في الغد
وأنت
تراتيل جنان
الحياة

* شاعرة من السعودية

صاحبة السمو الأدبي



■ حامد أبو طلعة *

شعر

ليل النـوى وحسيس آهِ العـاشقِ
حدسُ الكفيف و همس رِجْلِ السارقِ
وعيـون زرقـاء الملامـة تقتفي
أثـر الأحـاسيس، اقتفاء الحـاذقِ
وخلـوف أشبـاه العذول سلاسلٌ
عَلِقَـتْ بخطـوات الفـؤاد الواثـقِ
وفضـول خائنة العيـون مناهجٌ
مغلـوطـةٌ لبستْ قمـاش حقائـقِ
ولسان عنـوان الفضيلـة لقمـةٌ
ما بيـن فكـيِّ الفجـور الناطـقِ
وَسُمُوُّهـا الأدبـيُّ يقرأ قصـةً
أجزاؤهـا فأسٌ يحطّـم عاتقـي
أحداثها كالسيف تفلـق بسمتي
فأخرُّ من فوق الطمـوح الشاهـقِ
لأفيق مملكتي الشقيـة أصبحتْ
كخريطـةٍ صمّـاء تشبه خافقـي
طُمِسَتْ حدودُ خلافتي في نبضـة
مشؤومـة، وفقدتُ كـل وثائقـي
فمضيتُ أحمل في يدي لسموّهـا
الأدبـيِّ، يسبقني دبيـبُ دقائقـي
ما ظل مـن تلك الهزيمة خافـقٌ
ورثَ التعـاسة خافقاً عن خافـقِ

* شاعر من السعودية



ساري البيد

■ سليمان عبد العزيز العتيق *

أراك تغني
وهدهدتُ الحزنِ في حاجبيكْ
وعيناك برقٌ
وأسورةُ القيدِ في معصميكْ
وجرحٌ عميقٌ
يفجر آهاً
ودمعٌ تدفقَ من مقلتيكْ
وتنثركَ الريحُ في كل فجٍ
فتكتب وعداً
وتركض وخداً
على كل درب يشقُ عليك
وهاذي الليالي أدارت رحاها
وشبت لظاها
لتطحنَ كلَ شموخٍ لديك
لقد لَفَّك الصبرُ في بردتيهِ
وينغرسُ الجوعُ في وجنتيكْ
أتشربُ كأسَ المخافة صرفاً
وكأسَ الرجاءِ الذي يَشتهيكْ

أيا ساري البيدِ تضربُ تيهاً
بليلِ المساري
وقرِ البـراري
فهلَ روعتك الذئابُ الضواري
وهل أسلمتـك سهـوبُ القفـارِ
وهل في يقينك فجرٌ وشيك

* شاعر من السعودية

أراك تغني تكابدُ وهنا
وتفغرُ فاكَ تغالبُ حزنا
تجرجرُ صوتاً تحشرجُ لحنا
فكيفَ الغناءُ
وكلُ الجراحاتِ في كاحليكْ
وكيف العزاءُ
وثجُ الدماءِ يعربدُ فيك
أيا ساري البيدِ
هل لاح برقٌ
يرفُ مهيضا
ووعداً وميضا
ويكسرُ قيداً يغلُ يديك
أزردُ السلاسلِ قد ألهمتكَ
غناءاً حزيناً
وبوحاً دفيناً
وفجراً سيشرقُ في ناظريكْ
مضيت كوشمٍ بصحراءِ نجدٍ
ويقذفكَ التيهُ في كلِ تيه
ويسكنكَ الهاجسُ المستبدُ
وينتثرُ الحَبُ من راحتيك
ويهطلُ غيثٌ على كلِ وادٍ
فيخضرُ حقلُ
ويهتزُ نخلُ
وينبت قمحٌ
وشيحٌ وطلحٌ
ويولدُ صبحٌ
على ساعديك
أيا ساري التيه هل أنهكتكَ
صحاري المتاهاتِ
وريحُ المفازاتِ
ووعثاءُ دربٍ
وأوشالُ حُبٍ
يحنُ ألا أيها الساري إليكْ

شعر

صدر حديثاً

سليمان الفليح
البرق فوق البردويل
شعر
النادي الأدبي بالجوف
الطبعة الأولى
١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

دون قصد أتعرى..



■ المهدي عثمان *

عنْدما كنتُ بعيدا عنْ قلْبي
وبعيدا عنّي
وكنتُ قريبا منْ غرْبتي
كان وطني يُطلّ من أعلى
.. عليّ
أدُوس زهْرة الحُلم
نبتَتْ دون إذْن
ودُسْتُ الزّهرة دون قَصْد
اعْتذرْتُ للطين من ظلّي
وظلّي اعْتذر للطين عنّي
ومررْتُ دون قصْد بلا قلبي

••••

أجرّ ما تبقّى من جرار الوقْت
بحبْل ضفرْتُه من وَجَعي
ظلّ يجرّني الحبْل
وقلْبي يضْحك ملْء شدْقيْه
ظَلّ قلبي..
ويضْحك الحبْل..
و بيْنهما لا زلْتُ أمرّ هادئا
كخنْجر ظلّ عاريا
بعْد نومه في الجسدْ

••••

وصلْتُ لثقْب في خريطة
ونمْتُ بيْن نهرين
ولمْ أسْمع ضحك الصبّار
.. يوَلْول كالصـــــــدى
من حَناجر كنتُ أجرّها في الجرار

* شاعر وقاص من تونس

جاءني صوت في المدى كالصدى
قيل في الشرْق الآخر لخرائطكم
(أو في الشرْق هنا)
يسْكن غولٌ بقرْنين
. وقيل أفعى .
بطول نهْريْن إذا انتصبتْ
وقال الرعاة
رأيْناها تغْفو
وتجْترّ نهْرا بكلّ قواربه.
....
سَقَط النهر من فمها جسْرا
لنعْبر لبيوتنا الأولى
دون مفاتيحها

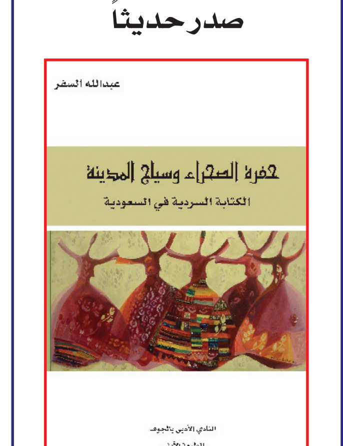
••••

هَرَب الرعاة خلْف ناي الصّبا
ولا زلْتُ أغْفو بيْن نهرين
نهر لا اسْم يحمله
و نهر أضاعتْه الخرائط
وضاع دون قصْد.

••••

عندما كنتُ بعيدا عن قلبي
وبعيدا عنّي
ظلّ وطني يتعرّى كجدار
ويُخفي بهجته عنّي
حتّى إذا عدتُ من النهرين منكسرا
مدّ غموضه في صحيفة:
. اقرأ كم كنتَ غريبا.
. لا أقرأ الحرْف وأقرأ المنْفى.
. إذاً، عدْ حيْثُ نمْتَ
وتذكّرْ أنّك دُسْتَ زهْرة الحُلْم
.. ولمْ تتذكّر
....
بكيْتُ كنعْش يُقْلق راحة ميّت
واعْتذرْتُ للطين
ومررْتُ دون قصْد بلا قلبي.

صدر حديثاً



شعر

شرقي الحنايا أحبك..

■ تهاني إبراهيم *

سَفحتُ العمر بين يديك
تسَرّبل دفؤك في دمي
أوقف إراقة الشجن عن معصمي
أوغلت جيوش بياضك في عتمتي
فأودعت كل شيءٍ لديك

لتكن صباحاتك سُكر أنفاسي المتقطعة
تشربها مع تلافيف أفق
يبدأ مني وينتهي..
إليك

انسَربت غيمة أمنياتك في جفوني
متعطشة لتحقيق الحلم
نفضت حزنها
وغاصت عميقا في عيوني

تجاوزت أشفار رياح
تحد البروق
تصطلي بلجج الرعود
يغزل صخبها.. طوفان جنوني

ها أنت تغريدة على شفتي عامي المستهل
قصيدة تنسَال في أحضانِ نغمي المشتعل

* شاعرة من السعودية

تروي جذوري من أنهارك الفردوسية
تغرس أوتادك المطرزة بالفرح
في الليالي النرجسية

تعبر أوردتي ك نصل
يقترن بعمري كظلال مخملية

تغسل بطء ثواني الليل
تكشط عن مقلتي حيرته الكآبة
تنفض أنجمه المبحرات الرماد
فتشّع الإجابة

أعبر معها بهو انتظارك
أنعتق مع انسياب ضوئها
ليرتج فيض أمنياتها المذابة

أخشع في صمتكِ
فلا أزيد على القوَل قول

أصلب انتظاري
في المرايا
أستبطن الأنهار
نثارا من حيارى
أترقب المدى
فإذا هو جنتنا المستطابة

صدقت نبوءة القدر
تحقق ما كان قاب حرفين منتظر

تلاقحت عطور الفل مع الياسمين
نمت بذرة الانتماء
تماليت بشموخ وكبرياء
فليبارك المولى ما ستختزل من وفاء ويقين

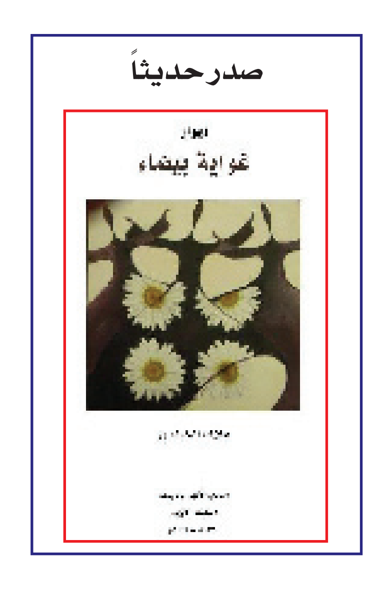
تقف أحلامي على شرفةِ المنتهى
تتـوج بنهايـة لن ترضـى بالدنى

تنثالُ بالضوء قناديل روحي
يجفل الكون
يصهر معانيك بحروفي
فـ أكتسي حلة الفرح
وأحتفي بك يا ميلاد بوحي

شرقي الحنايا
كل المرافئ برد
أضلعك مدن دفء

في عذوبة صدقك سيوف تتكسر
مستحيل الأمنيات معك
يذوب ويتبخر
قلبك.. جسد يحتويني
وبك يكتمل تكويني

لك سأكتب ميثاق النور
وسأحبك أيها الشرقي
لكل العصور..



خطيئة الشعراء..

■ نادية البوشي *

آهـ يا شعرُ
يا قلبَ الحياةِ الأبيضِ المثقوبِ من كلِ الجهاتْ.
ياااا شعرُ ..
كمْ أشقيتَنا وشقيتَ من صخبِ الغواةِ
غذاؤنا الحسراتُ والآهاتُ
نمضغُها ونلقفُ جمرةَ المعنى
ونحلمُ أن سنشعل من لظاها النورَ

نحلمُ
ثم
نحلمُ
ثم
تتكيءُ الحروفُ على الحروف
وتهجعُ الأَحلامُ
يحتفلُ الغبارُ برقصةِ الكلماتْ.

••••

ما الشعرُ يا هذا وماذا نرتجي
من هذهِ الخطراتِ والوسواسِ
تلهو بنا الكلماتُ في سكراتِنا
وتسومُنا سوءَ الأسى واليأس

* شاعرة من السعودية

شعر

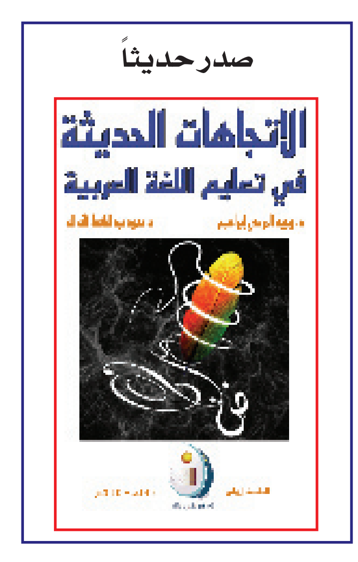
ألأنهُ... مجدافُنا في لجةِ الحزنِ الرجيمِ
حريقُنا
ورحيقُنا
دربُ الغواياتِ الطهورُ
خطَيئةُ الطهرِ المبينْ
جريرةُ الروحِ النقيةِ
قبلةُ الغيمَ الشهيةِ
خشيةُ اللهِ وهدأةُ مطمئنٍ
في ارتعاشاتِ البكورِ
ودمعةُ التقوى الحبيسةَ
في شهيقِ المخبتينْ

يااااشعرْ...
يا بحةُ الحزنِ ،
حنينُ الغرباءِ
ورعشةُ الكلماتِ في ثغرِ اللقاءِ
ولهفةُ الشوقِ المخبأ في عيونِ العاشقينْ

يااااا شعرُ
أنت رشاؤنا نُدْليه في عمقِ الوجودِ
لنستقي رمقَ الحياةِ
إلى ضفاف النورِ تحملنُا
كفوفُ الحلمِ تزرعُنا
عرائشَ ياسمينْ
فتُنبتُ الألحانُ بهجتَها
تهيئُها
ظلالاً،
موطناً للتائهينْ

وأنا بدونك زهرةٌ ريّانةٌ صخباً وتيهاً
خيبةٌ غرثى
تمدُّ أصابعَ الأحلام مجدافاً
تخوضُ غمارَك الموشومَ بالأسرارِ
والأخطارِ
والآمالِ
والأهوالِ
ترجو غيثَك المخبوءَ في سحبِ الخيالِ
فغضَّ طرفَك عن حفاةٍ ظامئينَ
على سفوحِ القافَ
يبتهلونَ للحرفِ الشجي:
(أيا.. ياشعر عذراً..
على وجلٍ قد أتيناك ياشعر.. سراً وجهراً
أتيناك جوعى فذقناك تمراً
أتيناك ظمأى شربناك سحراً
هزرنا القوافي فساقطْتَ بوحاً
عقدناهُ تعويذةً للحياري
وللعاشقينَ
وللمتعبينَ
وللحالمينَ بدفءِ الحياةِ
وتسبيحةً للغواة
الذينَ يهيمونَ في عرصاتِ القوافي
يَرْجونَ وحيَك
بعضَ المواويلِ،
شيئاً من السحرِ
يمنحهمْ لغةَ الخالدينْ.

شعر



صمت الأجنحة البيضاء..

■ زكية نجم *

طَقْسٌ:
ضبَابٌ قاتمٌ يَجْتاحُ أفُقي..
تنعَدمُ الرُّؤيةُ..
تكتَسي السَّماءُ ردَاءات رَماديَّة اللوْن..
ذرّاتُ أحْرف صغيرة تتَطايرُ حوْل دوّامَاتِ الهَواء الثائرة في وجْهِ صَمْتِي..
اكفَهرَّت سُحْنةُ السَّمَاء..
غَدَتْ ملامحُها باهتة..
وانطفأ وهَجُ الشمس!!

••••

مَدَدْتُ نَحْو جَبين الأفق
ذرَاعَان ناحلان مُرْتَجفَان..
تَرَدَّدَتْ بذهَني ترنيمة عشق قديمة.. للهواء الطلق..
أغْمضُ عيناي في سُكون ..
سَرْمَديَّة الطَّيران تعصفُ بنبْضي..
يرتدُّ صَدَاها قوَّياً في أذُن الصَّمت..
أسْبَحُ في فضَاءات ليست هُنا..
أعيشُ ثمّة خيالٍ: ذاتَ طفولة ..
اكتستْ أناملي ريشاً أبيض اللوْن..
نقاؤه كطُهْر قطرات المطر..
ابتسمَ الضَّبابُ لخافقيَّ..

وتمْتمَ في خشوع:
" يا أيتها الأجنحةُ البيضاءُ..
كُسِرْتِ .. وسَتكسَرين بعد حينٍ..

حينَ يصبُغُك سوادُ ظُلُماتي..
فأنا تَيْهُ المَدَى .. وكلُّ ما حولي شُتاتٌ!!



* شاعرة من السعودية

إبداع: قصة



النفق الأخير..

■ د. ثناء نجاتي عياش *

أهذا ما كنت أتمناه؟ وما صبوت إليه.. الجلوس في مرحلة زمنية مؤقتة، تركت كل شيء ورائي، ورحلت في سفينة مبحرة شرقاً وغرباً.

كلهم كانوا متعبين، ولم يكونوا فرحين أبداً، هذا على الأقل ما أحسست به وأنا أنظر إلى وجوه المارة. كانوا يرقصون رقصة الموت؛ لأنهم أحياء فقط! إنهم ينتظرون سفينة لن تأتي؛ لأنه حكم عليهم أن يكونوا غرباء، كلنا يعرف أن لا عودة، وبعد الرحيل لا عودة.

وقفنا في طابور طويل ننتظر دورنا؛ كي نعبر مرحلة جديدة من حياتنا رغما عنا؛ لأننا لو عرفنا نهايتنا لما تكبدنا الألم والسهر والموت والمشقة، ولا كلفنا أنفسنا مشقة عدّ الأيام التي تمضي، ونحن هناك حيث لا فرق بين الليل والنهار، ليت الزمن توقف في تلك المرحلة، ليتني أستطيع محو تلك الأيام من ذاكرتي وذاكرة الزمن.

أهو قدر حقاً!! أم مجرد ظروف حيكت لتصبح حقيقة، ودفعنا إلى تلك المرحلة دفعاً. رغما عنا كانت الكلمات تنطلق ملآى بالأمل. بالرغم من أن لا أمل في لقاء قريب.

وما زالت صورة تلك المرأة العجوز في مخيلتي، كأنما نقشت صورتها يد فنان محترف، كلما أغمضت عيني رأيتها، وهي تودع ابنها، مع يقينها أنها لن تراه مرة أخرى، وأن العمر لن يطول أكثر من ذلك، وفي هذه اللحظة استيقظ رفيقي في الغرفة: - كم بقي من الوقت كي نصل إلى التيه الجديد؟ لم أجبه وبقيت صامتاً. فأردف قائلاً: يبدو أنك متعب جداً، لا زال الاصفرار والشحوب يعلو وجهك، يجب عليك أن تريح نفسك فهذا لا يفيدك. كان يجب أن تخرج.. فهي معركة خاسرة، ولو بقيت وحدك لقتلت. فانفجرت

* قاصة من السعودية/جامعة حائل

ضاحكاً.. استغرب رفيقي تصرفي، وأردف قائلاً: أهذا ما كنا نصبو إليه وسط الحصار؟ لماذا تكبدنا المشاق والمصاعب؟ آه! والمساكين الذين ضحوا بأنفسهم! كان عليهم أن يهربوا قبل أن يموتوا كما فعلنا نحن، آه.. لو استطعت دفن نفسي لفعلت.. يا للعنة!

وتركته مهرولاً، وصعدت إلى سطح السفينة، أنظر إلى البحر والسماء.. كل شيء أراه يتحرك بطريقة غريبة، الموج هائج، والغيم يهرب، والشمس تحاول أن تجد طريقاً ما؛ كي تشق طريقها نحو الأفق؛ معلنة مولد يوم جديد، ونهاية يوم آخر.

شعرت برجفة قوية، فقفلت راجعاً إلى غرفتي. وجدت صديقي ما زال جالساً على الهيئة التي تركته عليها، والدموع تملأ عينيه، يحاول منع نفسه من البكاء، لكنه لم يستطع رغم أنه كان يتنفس بطريقة غريبة، يحاول جاهداً أن ينزل ذلك الشيء العالق في حلقه.. يفتح عينيه بطريقة ما، يحاول منعهما من الإغماض كي لا يسمح للدمع أن يجد طريقه.. والدخان يملأ المكان.

ما بالك! لماذا تقف في وجه الطبيعة؟ اترك نفسك ولا تعاندها، لم يجب، ولكنه ترك نفسه حراً، وانخرط في بكاء مرير، ولم يستطع التوقف. ووجدت نفسي أبكي معه، ولم أرد التوقف. كان قلبي في نشوة بحيث يستثيره أي شيء.

وانسحبت بهدوء إلى سريري، وشددت الغطاء، وبدأت أرجف، وانتابني شعور غريب بالموت، أجد صعوبة في لفظ أنفاسي، تخيلت ملك الموت يقبضني، وبدأت أنتفض في سريري. وبينما أنا على تلك الحالة، كان رفيقي يحضر مسدسه ويوجهه إلى حلقه، كنت أنظر إليه، لكني لم أفعل شيئاً! وأيقنت أنه يحاول التخلص من.. لكني لم أمنعه، كانت نظراته إلي متوسلة، كان فيها الرجاء الأخير، لكني تركته ومصيره، وفجأة قفز قلبي بين أضلعي. عندما سمعت صوت رصاص ينطلق. فأسرعت مهرولا؛ ووجدته غارقاً في دمائه، احتضنته.. وامتلأ المكان بالمتفرجين، وكنت أردد: لقد قتلته.. ألم أقل إنني لا أريد أصدقاء؟ ألم أقل إنني لا أحسن التصرف مع الآخرين!!.

قصة

موعد مع سيدة من العالم الآخر..

■ عبد الله فهد *

■ الإهداء:
إلى أطراف جسدها لعلها تتحرك من سكونها!

● قبل البدء..

أراك من خلف زجاج المصابيح كأنكِ النور.. كتقويم السنة الماضية أتذكركِ وأدرك أنه لن يعود يوم لأعيشه معك.. "يا مستحيل" كم أكرهكَ عندما أعرف أنها أصبحت ضمن ضحاياك!!

● الموضوع..

في غرفتي، حيث كل الأشياء كما هي منذ رحيلها.. و أمام تلك المرآة التي كانت تتجمل لها ..وتسعد حين تصافح ملامحها.. جلست أتأمل حال الرجل الجالس أمامها.. شحوب يملأ تلك الصورة.. ويجعل مصدر الرؤية قاتمة.. فلا صاحب الصورة ولا المرآة في حال يسمح لهما بلحظة صفاء وشفافية..

- أيتها الراحلة.. ليتك معي الآن فأنا في شوق للحديث معك، وعيني تتوق لمعانقة عينيك..

فقد ذهب بريقها.. حين شاء القدر غيابكِ.. و أخذكِ بعيداً حيث الرؤية مستحيلة وحيث يتعذر اللقاء..

آهٍ من الحياة حين لا تكونين أنت نبضها، وآهٍ من المشاعر عندما تفقدُ إحساسها، فلا تعود الأمور كما كانت، ولا ينبض القلب كما يجب..

* قاص من السعودية

كم أتوق لحضنكِ.. وكم يعذبني شعورٌ أن هذا لن يحدث..
أنا ريشة فقدت حِس رسامها.. شيء كان من ضمن أشياءك.. عطرٌ فقد صدر عطاره!!
في هذه الغرفة المليئة بالذكريات.. أشتم رائحة أشيائك، وأتحسس بأقدامي موطئ أقدامك، ومحاولة لمس كلماتك في الهواءِ!
فهنا تحدثنا سوياً.. وهنا ضحكنا سوياً.. وهنا صرخنا.. وهنا اختلفنا وتصالحنا.. وهنا عشنا سوياً.. وهنا أحيا الآن وحيداً.. فلا أنت معي.. ولا أنا من بيده أن ينسى.
ترى هل تسمعين كلماتي!!
هل تشعرين بي!!
هل تتعذبين كما أتعذب!!
وهل تشتاقين لي كما أموت شوقاً للحظة قد تجمعني بك!!
هنا في جوفي نار تكاد تحرق أحشائي.. وشوق قد جعلني أشعر بالضعف وكم هو مكروه لدي!
أريدك أمامي الآن كي أعتذر لك فيها عن صمتي طوال تلك السنين.. أنا عشت معك، وأنا أحبك، ولَم يدر بخلدي يوماً أن أعترف لك بمشاعري نحوك.. كنت أعتقد أن الموت سينتظر كثيراً قبل أن يأخذكِ بعيداً حيث تتعطل لغة الكلام.. ولا يصل الندم!
الليلة عزمت على أن أنتظر قدومك، والليلة أنا على يقين من وصولك،، وأمام هذه المرآة سأبوح لك بكل شيء.. وستعرفين كم أفتقدك، وكم كنت أحبك وكم أحبك.. وأن الروحِ التي تتعذب بفراقك ستظل تحمل لك ذات المشاعر التي ستكبر رغماً عني، وستحتل كل ذرة في كياني، وسيموت الجسد لتبقى هي مع نور الروح الذي لا يموت!
هنا في هذه الغرفة، عشت معك الليلة لحظات جميلة.. شعرت بوجودك.. وتكلمت معك، ونظرت إليك.. وعندما وضعت رأسي على وسادتي، سمعتك تهمسين:
"أحبك و الحب لا يموت"

● "بعد البدء"

عندما أنظر إلى الدنيا من خلف قضبان الهموم أدرك بأني حبست نفسي إلى الأبد!!

قصة

قصة للأطفال

حاتم وعبد اللّه..

■ منال محروس *

حاتم وعبدالله أخوان شقيقان. حاتم الأخ الأكبر، يكبر حاتم عبدالله بسنة واحدة.

حاتم ولد مهذب يحب أخاه حباً كبيرا ويشفق عليه. وعبدالله الأخ الأصغر.. يحترم أخاه الكبير ويعامله معاملة طيبة ولطيفة، وهما أخوان متحابان متعاونان ينامان في حجرة واحدة، ويدرسان في مدرسة واحدة، يذهبان إليها سوياً، ويعودان سوياً، ممسكاً كل منهما يد أخيه خوفاً عليه من السيارات في الطريق.

كما أنهما كانا متعاونين، يساعد الواحد منهما الآخر في ترتيب أدواته المدرسية وملابسه وكتبه.. مما جعل حجرتهما مرتبة ونظيفة، ثم يخرجان إلى الحديقة فيلعبان ويمرحان دون أن يتشاجرا أو يرفعا صوتيهما، ودون أن يتلفا ما حولهما من الأشجار والزهور ، ودون أن يكسرا النوافذ الزجاجية أو المصابيح بالكرة، لأن لعبهما هادئ، وممتع. وحين يعودان إلى المنزل يغسلان وجهيهما وأيديهما وأرجلهما؛ لأنهما نظيفان، ثم يذهبان إلى تناول الطعام الصحي الكامل المتوازن المغذي الذي يحتوي على جميع العناصر الغذائية: البروتينات والنشويات، والفيتامينات، والسكريات، والماء والأملاح المعدنية. ثم بعد ذلك يقومان بتنظيف أسنانهما بالفرشاة والمعجون.

* قاصة من السعودية

قصة

حاتم وعبدالله تلميذان مجدان يذاكران دروسهما بجد ونشاط، ويحفظان السور القصيرة من القرآن الكريم بتركيز وفهم، ويسمع كل منهما الآخر ما حفظه من القرآن الكريم، والحديث الشريف والمحفوظات الجميلة. وحين يتعبان يذهبان إلى النوم مبكرين، ولا يسهران، لأن السهر يضر بالصحة ويضعفها، وفي النوم المبكر صحة وجمال وفائدة للجسم ، كما يساعد على القيام في الصباح مبكراً.

وفي يوم من الأيام كان عبدالله مريضا، وحرارته مرتفعة، ولا يستطيع مغادرة سريره. حزن حاتم حزنا شديدا على أخيه وجلس بجواره يرعاه ويوفر له الهدوء والراحة، ثم قام يصلي ويدعو لأخيه بأن يشفيه الله الشفاء العاجل، وأن يمده بالصحة والعافية، فهو يحب أخاه عبدالله يبادله نفس الشعور.

ذهب عبد الله إلى المكتبة ليشتري أدوات مدرسية جديدة وجميلة.. أقلاما وألوانا ومساطر وكراسات ودفاتر، وكان كلما اختار شيئا أخذ لأخيه حاتم مثله. فسأله صاحب المكتبة: لماذا تأخذ من كل شيء اثنين يا ولدي؟

فقال له: إني أختار لنفسي ما أحب، ولأخي كذلك.. فقد قال الرسول ﷺ:

﴿لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه﴾، وأنا أحب لأخي ما أحب لنفسي. قال صاحب المكتبة: بارك الله فيك يا ولدي، وبارك لك في أخيك، وحفظكما الله من كل شر، ووقاكما من كل مكروه وأدام لكما أخوتكما فالأخوة كنز ثمين.



كنز العرمجية..

■ سارة الأزوري *

في فترة سابقة من طفولتي، استفزني ذلك الكاركاتير الذي شبهت فيه إحدى المدن بين الأمس واليوم بفتاتين، بالأمس بجدائل طويلة، واليوم بقصة شعر حديثة..

منذ ذلك الحين قررت استئصال تلك الجدائل الطويلة التي كانت تشدني إلى عالم بعيد، كنت في توق شديد للانسلاخ منه..

لكن والداي رفضا ذلك وأرجآ الأمر لحين زواجي.. لأصطدم بعقبة أخرى هي زوجي عبد الرحيم الذي أذهله طول شعري وجماله منذ لحظة اقترانه بي.. فرفض بدوره قص شعري، ولم يتنازل عن قراره إلا بعد أن امتطتني تلك الرغبة بشكل جنوني تحوَّل إلى جحافل أحلام تهاجمني ليل نهار لتحويل تلك الجدائل إلى أعواد صلبة رفيعة أعمد إلى كسرها من جذورها.. وتفتيتها إلى أجزاء صغيرة.

والآن بعد أن جربت جميع الزيوت بأنواعها الستة والسبعة والثمانية، والكريمات والمراهم ، وأدمنت ارتياد عيادات الصلع وتساقط الشعر.. ألا يوجد أمل في استعادة تلك الجدائل؟

ذكرت لي أم سعود - جارتي - مرارا أن القمل سبب في إطالة الشعر وتغذية جذوره.. لكن أين أجده ؟

في قرية العرامجة.. سعدى - زوجة شبّاب العرمجي - تبيعه بجميع أجناسه.. الهندي والأوروبي والأفريقي والعربي.. وبمختلف الألوان؛ الأسود والأصفر والبرغندي والثلجي، بخمسة وسبعين ريالاً فقط

* قاصة من السعودية

للجوز..

إيه يا أم سعود.. السفر إليها بعيد.. وزادي لن يبلغني.. فكيف الوصول إليها ؟

حكت مسرحية درامية مثلت فيها تلبس الجن بي ، فكلما دخل عبد الرحيم المنزل أخذت أردد بصوت حزين يقطع نياط القلوب:

يا عبد الرحيم.. يا عبد الرحيم
بطولها وعرضها رأيت شبه كالأسد
آآآآآآآه سعدى العرمجية
عشقتها عشقتها فالمستحيل تركها
آآآآآآآه سعدى العرمجية
عشقتها عشقتها يا ويلي من فراقها
آآآآآآآه سعدى العرمجية..

ببضع تفال من الشيخ مستور انكشفت حيلتي، وانتهت فصول مسرحيتي، فعدت مجددا إلى عيادات الصلع وتساقط الشعر وهتك فروة رأسي الميزوثيرابي (Mesotherapy) مرتين كل أسبوع!

في ركن قصي من العيادة شاهدت عاملة النظافة تهرش فروة رأسها بقسوة.. تلبسني السرور، وأيقنت أني أصبت كنزا لا محالة..

اقتربت منها.. تحدثت معها.. اختلقت لها حكاية محزنة.. بكيت فأبكيتها.. اقتربت منها.. ارتميت في أحضانها وألصقت رأسي برأسها، جذبتها نحوي بقوة، وأخذت أفرك رأسي برأسها وأنا أنتحب..

أبعدتني عنها بقوة وهي تصرخ وتستنجد.. يا ناس.. يا عالم.. ياهوه..

"هِلبْ مي".. هذا نفر ما فيه (كويس).. فيه شذوذ كثير.

قصة

احتضار الرماد طويلاً..

■ عبد الله السفر *

طائر الفتنة

طائرُ الفتنة يحطُّ على الشرفة. أغريهِ بشرياني. أتركُ له أن ينزف وعلى إيقاعه يتخبّل الطائر؛ تعلوهُ رعدةٌ خضراء. وبحفيفٍ يشبهُ الهمس يَدَعُ لي ريشَه. أعلق بجناحيهِ ونحترق معا.

نطقّ كجمرةٍ عذّبَها احتضارُ الرّمادِ طويلاً.

صفير

الصفير الذي انداح في ظلمةِ الأوراق، سُرعان ما يفرّ راعشاً بالخشخشة. الاحتكاك الرّهيف يخلّف أثر نأمةٍ لا تُذكَر ولا تُحسّ.

ظلالٌ صغيرة تنداح ثم تنطوي.

تدوير

من أشلاء موزّعة أنتخبُ الفمَ والأذن. أردُّ خيطَ النّغم وأقيم

* قاص من السعودية

صلاةَ الهمس.
عذابُ الخليقةِ ألا نكون.

لوحشة السهر

السكّة الصغيرة ازدحمت. نفرةُ الأقدام تُوجِع الوحيد. تدبّقَ ريشُهُ وانسالَ يخبط.. لعلَّ ألفةَ الحمائم تهيّئ متّكأً للغريب؛ لوحشةِ السّهر الطويل..
الدّربُ منقطعةٌ ولا مَن يرفّ.

ألم العتبات

في كلّ عيدٍ يعاوِدُكَ ألمُ العتبات.. العتبات التي لا تعود إليها إلا حطاماً وبقيّةً لا تَصلح.

باب الألم

يمرّون كما ينفذون من ثقب، أو في فخٍّ يطبقُ على ريشِ مشاعرهم؛ فيتركُها دامية.

بصمة مواطن..

■ لبنى ياسين *

يبتلعه المساء، فيوغل في أحشاء الصمت، ومن ذا الذي يستطيع فراراً إذا عسعس الألم داخل النفس، وتوغلت الأحزان في حنايا الفؤاد، يتآكل قلبه.. تتساقط أشلاؤه.. يتمزق صوته على حدود الزمان، ولا من مجيب، تقوم جاهلية القرن الحادي والعشرين بوأد مشاعره وكرامته، بينما يتجمد القوم متفرجين على طقوس صلب بقايا إنسانيته.

أبعد هذا الموت موت آخر؟؟

أين الملاذ؟! يريد أن يفتح جناحيه ويهرب من ظمئه، من حدود مشاعره، ومن عري أوجاعه،يريد أن يحلق حيث لا أحد.. لا أحد أبداً.

ووسط كل تلك البعثرة التي تنتابه لم يشعر بنفسه إلا وقضيب من النار الملتهبة يندفع من جوفه، فإذا به يفتح فاه حد التمزق، ويصرخ ملء صوته متقيئاً بكلمة واحدة : لا..

وما كاد يغلق فمه، ويبتلع الفضاء صوته، حتى وجد نفسه محاطاً بعشرات المسلحين، ببدلاتهم العسكرية، وملامحهم الجافة جفاف الصحارى، ترافقهم في هذا الحصار الكلاب البوليسية الضخمة، تمهيداً لاقتياده إلى (هناك).

وضعوا على عينيه منديلاً أحكموه جيداً لكي لا يرى، وُقيد معصماه، وأُلصق شريط عريض فوق فمه، و مضوا به إلى (هناك).

و(هناك).. قام أحدهم بنزع القيود التي كانت على حواسه، فتح عينيه ليجد نفسه في مكتب فاخر، يشغله ضابط تتشاجر الشرائط على

* قاصة من سوريا

كتفه لتجد مكاناً كافياً لها، وهناك من هو مثله قد انتزعت قيوده قبل صاحبنا بدقائق فقط..

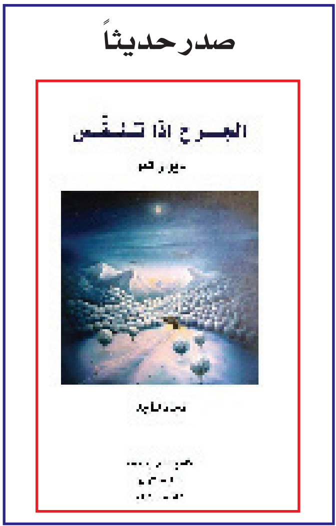
قام أحدهم بطلي إبهامه بسائل قاتم لزج، ثم نزع يده، وألصقها على ورقة بيضاء، وأخذ يضغط عليها، ويحركها يميناً ويساراً، حتى حصل على صورة كاملة لبصمته، في هذه الأثناء كان الضابط ذو الشرائط الكثيرة يطابق بصمة المواطن الذي سبق صاحبنا إلي (هناك)، مع بصمة كبيرة تحتل وحدها صفحة من الورق المقوى، وقد كبّرت حتى أضحت واضحة تماماً بكل تضاريسها، صاح الضابط بأحد العساكر مشيراً إلى المواطن: (إنه هو.. المتمرد.. خذوه).

ثم التفت إلى صاحبنا، وسحب رسم بصمته الذي كان قد جف، وطابقه مع نفس البصمة المُكبّرة، وعاد يقول: (إنه هو.. المتمرد.. خذوه).

وإذا بالعسكري يندفع إليه منقضاً، كما لو أن صاحبنا سبق وصفعه، والعسكري يريد الثأر لصفعة باغتت وجهه، انتابته الدهشة والحيرة في آن واحد معاً، فقال للضابط بتأدب مفتعل:

عفواً يا سيدي.. ألم تتطابق ذات البصمة مع المواطن الذي سبقني؟!

أجاب الضابط وهو يرتدي ابتسامة تجمع بين التعالي والسخرية: نعم.. وماذا في ذلك؟! بالتأكيد تطابقت مع بصمته.. فهو الآخر متمرد.



قصة

حالة حصار..

■ د. دعد الناصر*

ظهره المنحني حتى يكاد يلاصق الأرض.. عيناه الغائرتان في وجهه الكالح ذي اللحية الكثة، خطواته المتقاربة الصاعدة بشق الأنفس في دوامة لا تنتهي بين أعلى الجبل وواديه، جعلتني أقترب منه وأحادثه:

- سيزيف.. ألن تنتهي من هذه العدمية التي سحقت العمر؟..

- خرج الأمر عن يدي، الآن لا أستطيع فكاكا عنها.. باتت الصخرة هويتي، فالعالم بأسره يا سيدي يربط اسمي بهذه الصخرة اللعينة!!.

في ذلك المساء البارد برودة الموت في عروقه، بكى وهو يصف آلام ظهره المبرحة.. تقرُّحَ قدميه وروحه.. النزفَ الجاري نهر لا ينضب يغتال روعة الحلم في أن يكون!!.. مددت يدي واعداً إياه بتحقيق الخلاص من هذه الثنائية الموهومة، ولكنه أبى، قال إن عمره صار مرهونا بصوت الصخرة وهي تتدحرج إلى أسفل الوادي، وأنه بات ظامئاً أبداً إلى ضياء الشرر المتولد من احتكاكها بالصخور الجبلية.. حاولت ثانية:

- سيزيف! .. لا تدع العبث يقضي على آخر بقعة من نور تنفسح في داخلك.. عبراتك السخينة تحكي إرادتك الكامنة هناك، في أقصى العمق، بالخلاص.

ابتسم ابتسامة ساخرة:

- لا أستطيع .

* قاصة وباحثة من الأدرن/ جامعة حائل

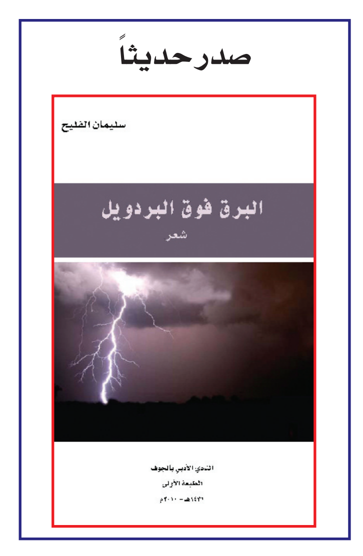
تركني ومضى.. وبحركة آلية التقط بيدين معروقتين باللاجدوى شيئا ضخما كما صخرة كبيرة لا يفتتها كثرة السقوط، ووضعها على ظهره بعناء بالغ، ثم مضى يمشي بخطوه المتقارب الوئيد.. لهاثه يتصاعد، وظهره يزداد انحناء.. بدا وهو يصعد الجبل بتثاقل المكبلة أرواحهم بالخطيئة، واثقا بقدرة العدم على إبقائه حياً..

راقبته بحذر.. كان شديد الحرص ألا تقع عن كتفيه المجدولين بالحصار، شديد الحرص لأن يصلا بأمان إلى قمة الجبل، وعندما وصلا، لم يستطع الظلام أن يخفي نشوة ساكنة في روحه فضحتها عيناه، وعندما رمى شيئا ما يشبه صخرة ضخمة، سمعها وهي ترتطم بالصخور، ثم تنقدح شررا، كان عاجزا عن التستر وراء قدر هائل من الفرح!! صوت ما قادم من بعيد جعله يركض وراء الصخرة المتدحرجة، قوته كفيلة بإيقافها اللحظة، ولكنه انتظر حتى استقرت في الوادي:

- هيا سيزيف!! التقط الصخرة ..

التقت أعيننا.. أشاح ببصره بعيداً عني محاولاً أن يتحاشى النظر في وجه الحقيقة.. صرخت لأصفع عدميته: ليس من صخرة سيزيف!!.. لقد أضعتَها منذ زمن..

ولكنه لم يسمع شيئاً.. لبث قليلاً في الوادي ليستجمع قوته.. وظل يحاول أن يرفع بعناء شديد شيئا ضخما يشبه الصخرة، استطاع أخيراً أن يرفعها ويضعها على كتفيه.. حينها.. مشى بظهر متقوس يزداد انحناء.. وأطلق نحيباً ممتزجاً بنشوة مخمورة بالوهم الجميل!!



قصص قصيرة..

■ محمد الشقحاء *

العجوز

تعمقت في داخلي صورة العجوز الذي كان جالساً أمام باب المسجد يبكي. فتصاعدت الغصة في صدري.

تذكرت أني يومها تجاوزته بدون مبالاة. ركضت عندما تعالت زفراته نحو عربتي وغادرت المكان.

الطرقات مزدحمة، وأناس يتحركون أمامي وقد اختفت معالمهم. شيء في ذاتي يتربص بي.. وعند مدخل المقهى كان اللقاء.

دعوته لمشاركتي مجلسي. أمرت النادل بإحضار شيشة أخرى كنت: أنا. . وكان: أنا.

غمغم النادل وهو يثبت رأس الشيشة بكلمات مبهمة.. وغادرني. تشعب حديثنا..

قال: أغصان المكان إليك..

قلت: ماذا؟!

رغم مرارتي.. نهض..

ترك الغصة تتصاعد في داخلي. فالعجوز يقف في المكان يطلب صدقة. يرجو إحسانا.. إنه ذاك الزمن وهذا المكان.

* قاص من السعودية

البديل

أخذ يحدق في المارة.. يتأملهم بإصرار متناه. بينما أصابع يده اليسرى تقوم بنتف شعيرات ذقنه التي لم يحلقها منذ عشرة أيام.

وفي لحظة انجراف لا يدري أحد كيف كان. قفز من مكانه فوق الرصيف إلى أسفلت الطريق العام، لتسحقه عربة شحن أمام عيون الجميع.. ويتوقف تصوير المشهد، ويتكوم المشاهدون. يتقدم أحدهم لمساعدته على النهوض من مكانه. يرفض اليد الممدودة.. ويغادر المكان في صمت وخيلاء.

إيلاف

لما اكتشف إيلاف أن الحزن الذي مزق أيامه الأخيرة، جاء بعد إدراكه أنه لا يعرف هدفه، فقد كان يسير مقتاداً من والد يدفعه للنجاح، ويوفر له ما يريد.. وأم سريعة الغضب دائماً صوتها مرتفع.

جلس هذا الصباح على رصيف الطريق العام الذي اعتاد، وبجواره مذكراته الجامعية، أقبلت شاحنة.. انتصب واقفاً، ولما اقتربت ألقى جسده - الذي لا يملك - بين عجلاتها.

فقر

أين تكمن الحقيقة، وقد سرى العفن في جذوع الأشجار، فيبس ورقها، وتقصفت أغصانها..

وأنا أعيد النظر في الأيام السابقة، جاء كتابي فارغاً لا شيء فيه.

تنفست دخان الشيشة.. فتلوى كما حية ازدردت التراب، تكرر المشهد الذي انتشلني منه نادل المقهى بحديثه عن المطر المنهمر.

جيرة

عرفته ونحن في عامنا الثاني، يأخذ أشيائي ويعترض طريقي.. تخرجنا من المرحلة الابتدائية.. ودرسنا فصلاً واحداً في المرحلة المتوسطة.

وبعد أربعين عاما.. وجدته أمامي، فتبسم وهو يحدق في سبحة بين أصابعي اقتنيتها منذ أيام، بهدوء سلمتها له.. وخرجت من المكان .

أطلال

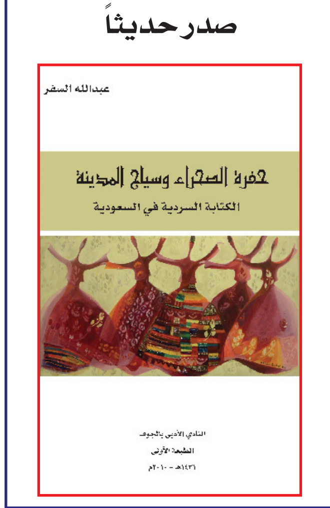
لفت نظري طوله وصوته الرخيم، أمي تحثني على إنهاء الحوار خوفا من التأخر..

قال: سوف أوصلكم.. وطلب من خادمه صرف سيارة الأجرة التي جئنا بها.. وأنا أترجل من العربة، عرفت أنه اكتشف كذبي وهو يقرأ اسم والدي بمحاذاة باب الدار .

التعب

وأنا انتظر عودتهم أنساني التعب بدر ابن الثالثة الذي اعتاد النوم في حضني قبل حمله لغرفته، ركضت أبحث عنه في أرجاء المنزل الكبير ووجدته يرقد في فراشي..

تمددت بجواره.



حوارات



حوار مع الكاتب خالد الخميسي..

أطالب بشبكة جديدة لترويج المنتج الثقافي العربي



■ حاورته: هالة ياقوت *

الثقافة هي المحور الرئيس والمحرك للشعوب، ويرى الكتاب والأدباء أن شبكة الإنترنت ساهمت في نشر الإبداعات الأدبية، ولكن مازال ينقص العرب وجود شبكة ثقافية تضم الأدباء والمبدعين من العالم العربي، ولذا كان لنا لقاء مع الكاتب خالد الخميسي، وله عدة مؤلفات لعل من أشهرها "سفينة نوح" و " تاكسي حواديت المشاوير"، واستطاع الكاتب أن يبيع خمسين ألف نسخة من كتابه الأخير.

■ ما رأيك في الحركة الثقافية الشبابية التي بدأت تفرض نفسها في الآونة الأخيرة؟

● يبحث الشباب عن أرضية ثقافية صلبة يقفون عليها، والثقافة مرتبطة بالتنمية، فمن الواجب على الجميع تقديم الدعم لهم، فهو أمر مهم لمستقبل مصر. على سبيل المثال.. فكرة تبادل الكتب في المهرجانات هي جرأة الفكرة التي لم تكن موجودة منذ ثلاثين عاماً، فهي فكرة تستحق التأمل، أن يتحمس شابان لتحقيق مبادرات ومشروعات، مما يعكس حالة حراك ثقافي هام لدى الشباب، فقد ظهرت دور نشر كثيرة تقوم على مجهوداتهم وأفكارهم، ولديهم جرأة في طرح الموضوعات.. وأوجدوا لأنفسهم قراءً وجمهوراً. وفي فترة السبعينيات.. أغلق الكثير من المكتبات، وما يحدث اليوم لا يمكن أخذه بسطحية.. وربما يؤدي الحراك الحاصل الآن إلى فعل

* كاتبة من مصر

ثقافي وسياسي تنموي.

■ **هل انتهى تأثير جيل الستينيات والسبعينيات، وهل ستتوارى الأسماء الجديدة في الساحة الثقافية العربية ؟**

● لا توجد حالة موت فجائي، فهناك شبه استحالة لذلك، ربما يكون دورهم اختفى بعض الشيء، بسبب وجود عدد من الشباب هم صُناع الحدث الثقافي اليوم. فالمشهد الثقافي اليوم سيسمح ببزوغ نجوم هذا الجيل، وفي الواقع الصالح هو الذي يستمر ويثبت نفسه، كما أن هناك حالة فوران حقيقية. تخرج إبداعات متباينة جداً، وفي النهاية القارئ يستمر مع الأصلح منها. والقراء في حالة تشكيل ثقافي.. يتلقون ما يقدم لهم من دور النشر الجديدة، التي تقدم الغث والسمين، إلا أن السمين هو ما يلقى قبولاً ويحظى بإعجاب القراء.

■ **ما هي مقترحاتكم لدعم الثقافة العربية؟**

● يمكن دعم الثقافة والمنتجات الثقافية العربية وترويجها حول العالم، وتوفير شبكة جديدة تضم كافة المنتجين والمبدعين للثقافة عبر العالم العربي، كما تضم أسماء المنتجين الثقافيين في كل الدول، وبيانات ومعلومات حول أماكن التوزيع الثقافي عبر العالم، لكي يتمكن المنتج الثقافي العربي من الترويج لعمله في أي مكان في العالم بسهولة ويسر.

والتاريخ اهتم بالثقافة كمنتج، لكنه لم يهتم بتوزيع وترويج المنتج الثقافي لمستهلكه. وهناك مجتمع معلوماتي يتشكل، وليس أمامنا حل غير أن نسعى لكل ما هو جديد. لابد من محاولة إيصال المعلومات والمعرفة لكل شخص، ولابد من كسر التابوهات وربطها بعالم الثقافة. وضرورة استغلال كل ما هو مطروح على الساحة العالمية لإيصال المنتج الثقافي لكل الناس.

أما الثقافة، فهي ذلك الكل المركَّب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع، وهي ذات طبيعة تراكمية. وفيما يخص الإبداع فهو مرتبط باللاوعي.. واللاوعي هو المشكل الرئيس للإبداع.

■ **كيف يمكن أن يصل المنتج الثقافي للمستهلك؟**

● المنتج الثقافي سواء كان في صورة كتاب أو أقراص مدمجة أو غيرها، يصل للمستهلك عبر طريقين لا ثالث لهما: إما أن يباع أو يمنح. وفي حقبة السبعينيات من القرن الماضي حدث تشبيك بين المبدعين، سواء كانوا شركات أو مؤسسات أو اتحادات، مثل اتحاد الكتاب، أو نقابات أو غرف كلها ارتبطت بشبكات للإنتاج لكي يظهر المنتج للنور، كما أن بعض هذه الشبكات ارتبطت بشبكات إقليمية أو دولية. خاصة في ظل طوفان المعلومات الناتج عن العديد من المؤسسات الكونية التي تفرض الثقافة الخاصة بها، مما يخلق إشكالية كبيرة متعلقة بهويتنا. وإذا لم نشارك في هذه التشكيلات الثقافية القائمة بالفعل، ستهزم ثقافتنا هزيمة كاملة، وليس لدينا حل سوى المشاركة في هذه التشكيلات الثقافية القائمة.

■ **هل توجد علاقة بين الثقافة والتنمية؟**

● علاقة الثقافة بالتنمية.. إذا نظرنا إلي مصر؛ فقد حدثت تنمية وتطور في النواحي الاجتماعية والاقتصادية، لكن على صعيد الوعي الثقافي لم تحدث التنمية المطلوبة،ولذا أرى أهمية الثقافة كمحور هام من محاور التنمية، لأن الثقافة هي القوة الدافعة الحقيقية للتغيير في المجتمع.

فهناك الدول الأوروبية الرأسمالية التي تدعم سياسات تحرير السوق والاقتصاد، والتي تطبق سياسات الاستثمار المباشر في المجال الثقافي. وقد بدأت فرنسا في ذلك منذ الثمانينيات حتى أن كل منتج سينمائي يحصل على دعم مالي مقابل إنتاجه فيلماً أياً كان ذلك الفيلم.

أقترح أن يتم خلق شبكة تتميز بالسرعة في نشر المعلومات، وتقوم عليها إدارة غير تقليدية، تتسم بالتكيف المستمر والمرونة وكسر أطر العزلة، وتعمل على استشراف متطلبات المستقبل.

■ ما هو الهدف من إنشاء شبكة للثقافة العربية؟

● الهدف من ذلك إيجاد شبكة حرة تربط كل موزعي الثقافة العربية، وتوزيع المنتج الثقافي العربي، كما أنها ستعمل على التشبيك مع كل الشبكات الثقافية الأخرى في العالم.

وفي إحصائية أشارت إلى أن مبيعات الكتب وصلت في عام ٢٠٠٦ إلى (٣٨٣) بليون دولار في العالم ، دلالة على حجم الترويج الثقافي في العالم. في حين أن إجمالي إيرادات مصر الثقافية وصل في نفس العام إلى ٤٠,٢٢ بليون دولار.

■ هل تنعكس الأوضاع السياسية في الدول العربية على الثقافة؟

● لا يمنع في إطار سعينا للتغيير فهم الوضع القائم ، وأن نعمل على محاور عدة ليست فقط مرتبطة بمحاولة التغيير السياسي والاجتماعي.. بل التغيير الثقافي، ففي القرن التاسع عشر كانت هناك ظروف مماثلة.. لكن المثقفين المصريين مثل محمد عبده، وقاسم أمين وسيد درويش وغيرهم قادوا حركة التغيير.

وبالتأكيد هناك حراك ثقافي كبير من المثقفين المصريين حالياً، فمثلاً هناك حملة لمنع كتابة الأسماء الأجنبية على واجهات المحال التجارية في مصر.

ولا بد أن نعمل على دفع عجلة الثقافة.. وأن نعمل بشكل واضح لدفع عجلة التغيير للأمام. لأن وعينا بحريتنا سيقود لوعي ثقافي اشتراكي إقليمي؛ وهو الذي سيقود للوحدة العربية. وضروري جدا دعم الوعي الثقافي.. لكي يقود لأحلام مثل حلم "الوحدة العربية".

■ ماذا عن روايتك (سفينة نوح)؟

● تتحدث هذه الرواية عن الغربة والخروج من مصر، ورغم أنها تدور في أماكن مختلفة، إلا أن المكان ليس بطلاً فيها.

■ هل ساهم الكتاب في تغير الفكر السياسي والثقافي للمواطن المصري؟

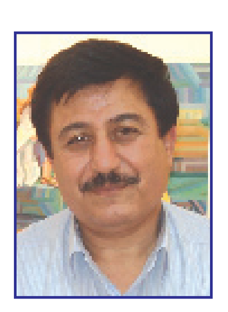
● إن حالة الحراك في مصر تزايدت في الآونة الأخيرة، والدليل على ذلك أن نسبة المشاركة في الأحداث السياسية والثقافية أصبحت في تزايد، وذلك راجع إلى المعرفة، وإن الثورات تحدث نتيجة للمعرفة.. ولا تحدث المعرفة نتيجة للثورة، فالثورة الفرنسية ناجمة عن كتابات مجموعة من الشبان الفرنسيين، وكذلك الثورة البلشفية قامت بسبب كتابات الشبان الألمان، فالشباب هو الذي يصنع واقعا مختلفا.

■ هل استطاع الإنترنت القضاء على المركزية في القاهرة؟

● الانترنت والفيس بوك والمدونات ستعمل على تفكيك مركزية القاهرة الثقافية. والقاهرة مدينة كابوسية بكل المقاييس، ولابد أن يحدث تفكيك لهذه المركزية التي ظلت تتفاقم خلال الخمسين سنة الماضية، وهو أمر حتمي وضروري.

حوار مع الفنان التشكيلي غازي انعيم

فلسطين حية بمساجدها ولباسها ودفء أحيائها



علينا أن نرتب بيتنا العربي لأنه بحاجة إلى حوار.. ثم نبدأ بالتفكير .. فمخاطبة الغرب

■ حاورته: زهرة زيراوي *

ولد عام ١٩٦٠م، في قرية صوريف بمحافظة الخليل بفلسطين، واسمها يعني السد المنيع الذي يصعب على الغزاة اقتحامه، وهذه القرية التي كانت مركزاً لسك النقود في زمن الرومان، تقع على حدود الأراضي الفلسطينية التي اغتصبت عام ١٩٤٨م، وهي تتوزع على مجموعة تلال، وتشتهر بزراعة القمح والعنب والتين والزيتون والرمان واللوز..ويشتهر ناسها بتاريخهم الوطني، ويعرف عنهم أيضاً كرههم للظلم، والاستعمار، والاحتلال، ومقاومتهم له، وقد شهدت تلك القرية في ثلاثينيات القرن الماضي أول اجتماع للقيادات الفلسطينية، وكان من بين المجتمعين القائد الكبير (عبد القادر الحسيني)، وابن صوريف القائد الوطني (إبراهيم أبو دية ـ غنيمات)، الذي خاض عشرات المعارك الناجحة ضد الإنجليز والصهاينة، ومن بينها معركة (ظهر الحجة عام ١٩٤٨م).. حيث تصدى أهالي القرية بقيادة أبو دية، لقوة صهيونية كانت متوجهة إلى القدس، وتم إبادة تلك القوة ودحرها.

مع ابن هذه القرية كان لنا هذا الحوار..

■ غواية التشكيل.. كيف التقيتما وجهاً لوجه؟

● بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م التي أدت إلى احتلال كامل فلسطين من قبل الصهاينة، تشرّد مئات الآلاف من الفلسطينيين، إلى دول الشتات، وطبعاً كانت عائلتي ضمن تلك العائلات التي غادرت (صوريف)، وكان عمري آنذاك سبع سنوات، وقد تعرضت قريتنا لقصف مدفعي من قبل الصهاينة، مما أدى إلى تدمير البيوت ونسف الجسور المؤدية إليها.. بالإضافة إلى ذلك أخذوا يُذَكِرون

* كاتبة وفنانة تشكيلية من المغرب



أهالي القرية بمعركة ظهر الحجة، ويطالبونهم عبر مكبرات الصوت بمغادرتها، وأنهم سيقتلون كل من يبقى فيها، انتقاماً لتلك المعركة.

وبسبب تلك التهديدات اضطر والدي الذي كان بالجيش العربي، إلى مغادرة القرية.. وتوجهنا مع أكثرية الأهالي إلى الجبال، وبعد ذلك سرنا على الأقدام مسافات طويلة حتى وصلنا نهر الأردن. وبسبب السياسة الصهيونية الموغلة بالقتل والإجرام والتهجير.. سرقت طفولتي وأحلامي وأشيائي الجميلة.. وعانيت بعد ذلك من الغربة والمعاناة والتشرد والملاحقة.

هكذا قذف بنا خارج وطننا إلى عالم الشتات، واستقر بنا الحال في قرية عين الباشا، على أمل العودة.. وفي مدرسة القرية تعرفت على الألوان.. وعندما كنت في التاسعة من عمري رسمت من أجواء معركة الكرامة ١٩٦٨م، وهي أول معركة يهزم فيها الصهاينة، كما كنت في هذا العمر أجيد رسم وتلوين الخرائط الجغرافية.. وشجعني على ذلك مدرس مادة الجغرافيا الأستاذ (أبو مشعل).

في عام ١٩٧٠م.. انتقلنا إلى مخيم البقعة التابع لوكالة الغوث الدولية، وبعد أن كنا نملك في فلسطين الأرض المزروعة، والبيوت الحجرية الرائعة في عمارتها، أصبحنا لا نملك شيئاً، إلا الإيمان والعزيمة والإرادة.. وعشنا - كبقية شعبنا - في خيمة لم تكن تقِ من حر الصيف أو أمطار الشتاء.. وفي الخيمة التي كانت تظلل سبعة أفراد، درست حتى الصف الرابع.. وخلال سنوات الدراسة تلك، ارتبطت بعلاقة حميمة مع قلم الرصاص والفرشاة والألوان، بعد أن ناداني اللون بأعلى صوته، فلبيت النداء..

في عام ١٩٧٠م، تعرضنا لنكسة أخرى تمثلت برحيل الوالد، وكان عمري آنذاك إحدى عشرة سنة، هذا الرحيل المبكر للوالد حمّلني مع أخي الذي يكبرني بسنة واحدة.. ووالدتي، مسؤولية كبيرة تجاه شقيقاتي الأربعة، وذلك من أجل تأمين لقمة العيش، فعملنا إلى جانب الدراسة، بمهن كثيرة منها الآيس كريم، وعمل الحلاوة.. وكان من بينها أيضاً مهن شاقة كمهنة البناء، وقد رافقتنا تلك المهن حتى الثانوية العامة.

في عام ١٩٧٤م..انتقلنا من الخيمة إلى غرفة من الصفيح، أو كما كان يطلق عليها (الزينكو).. وهو حال معظم بيوت المخيم، وفي البيت كنت أقرأ وأرسم على ضوء فتيلة الكاز - رافقني حتى المرحلة الثانوية - من أجل الخروج من حالة البؤس والألم.. ومن العتمة إلى الضوء، ومن أجل الخروج من تلك الحالة، إلى حالة الفرح والمتعة والنسيان.. كنت في

النهار أملأ كل ما كان يصادفني من جدران وأوراق بالرسوم والشخبطات.

أما المواضيع التي رسمتها في مراحل الدراسة المختلفة.. فقد كانت تتمحور حول الحياة الريفية والعادات والتقاليد الشعبية في قريتنا، مثل:

حقول القمح، والزيتون، ومواسم الحراثة، والزراعة، والحصاد والقطاف.. والنساء الطيبات وهن يحكن الثياب بتطريزات تحمل عبق الأرض ورموزها.. والعرس، والدبكة، وزفة العروس..

كما رسمت النزوح والفدائي الذي ظهر على ساحة الأحداث، والحياة اليومية في المخيم.. لذلك كان المخيم والواقع المر الذي كنا نعيش فيه والقضية، أحد المنابع التي شكلت تجربتي، والتي عكست في محتواها الجمال الحزين..

■ وهل كنت توفق بين عملك ودراستك وموهبتك؟

● بالتأكيد، لأنني كنت أبذل قصارى جهدي بأن أوفق ما بين العمل والدراسة وتنمية الموهبة التي لم تتوقف، حيث بدأت دوافعي الفنية بعد منتصف السبعينيات، وأعتبر هذه المرحلة نقطة بداية لأعمالي الفنية.. كما كنت في هذه المرحلة أجيد كتابة الخط العربي، وقد أمنت لي هذه المهنة بعض الدخل من كتابة اليافطات و«الأرمات».. كما رسمت مسجد قبة الصخرة، والمسجد الأقصى على جدار بيتنا في المخيم، وكانت مساحة اللوحة ٤ × ٢م، ونفذتها بألوان الغواش.

في المرحلة الثانوية عملت على تأسيس جماعة فنية في المخيم مع الزميلين باسم سعادة وعبد الله المنشاوي، وكان الأستاذ محمد الشطرات يفتح لنا مرسم المدرسة لنمارس فيه طقوسنا الفنية.. وفي خارج المدرسة كنا نعقد الورشات الفنية في بيوتنا، ونقيم المعارض المشتركة، وأذكر منها الأسابيع الثقافية التي أقامتها الجامعة الأردنية في الأعوام ٧٦ و ٧٧ و ٧٨ و ١٩٧٩م.

وفي العام ١٩٧٨م، شاركنا في معرض تشكيلي جماعي في معهد المعلمين بالسلط، بمناسبة يوم الأرض، وكان صوت عبد الوهاب يصدح في المعرض: (أخي جاوز الظالمون المدى..)، وفي هذا المعرض بعت أول لوحة لي، وكان ثمنها ثلاثة دنانير وهو مبلغ رمزي، لكنه بالنسبة لي كان كبيراً.

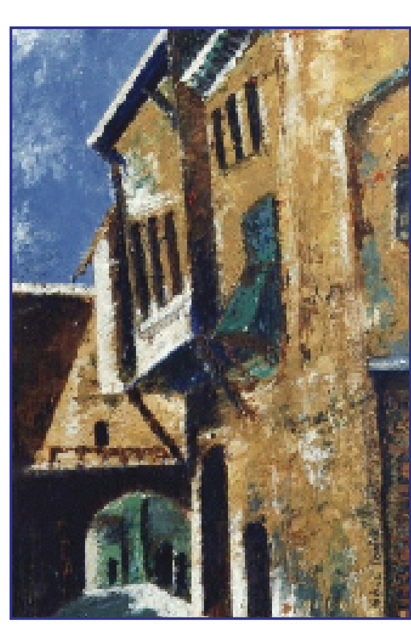
بعد حصولي على الثانوية العامة عام ١٩٧٩م، كان حلمي أن أتابع تحصيلي الأكاديمي الفني في أوروبا، لكن الظروف الاقتصادية السيئة والصعبة التي كنا نعيشها.. حالت دون تحقيق ذلك الحلم، ونظراً لعدم وجود كليات فنون في الأردن، قررت - وعلى مضض - دراسة (المحاسبة) لحين تأمين مقعد دراسي في إحدى الجامعات العربية المجاورة، حيث كانت الدراسة فيها شبه مجانية، وفعلاً تم تأمين مقعد دراسي لي في جامعة دمشق.

في مطلع عام ١٩٨٠م، قطعت دراسة المحاسبة وتوجهت إلى سورية، والتحقت في كلية الفنون الجميلة/جامعة دمشق، قسم الغرافيك، أو (الحفر والطباعة)، وكان في هذا القسم أساتذة كبار أمثال الفنان الدكتور علي سليم الخالد، الذي ساهم في تغذية ثقافتي في تقنية هذا الاختصاص من الفن.. وكان تركيزي أثناء الدراسة ينصب على قراءة القصص والروايات والشعر والمسرح والسينما والفلسفة والسياسة، ومشاهدة المعارض إلى جانب الرسم والإخراج الصحفي.. بالإضافة إلى ما ذكر كنت

أستمع إلى الموسيقى، وبشكل خاص إلى صالح عبد الحي، وعبد الوهاب، وفيروز، وأم كلثوم، وصباح فخري، وسيد درويش، والشيخ إمام، ومارسيل خليفة.. كما كنت أستمع لأشعار محمود درويش ومعين بسيسو وأمل دنقل.. وكانت تلك الأجناس بالنسبة لي نوعاً من تحقيق التوازن مع الذات، وتعويض سنوات الحرمان التي عشتها في المخيم، حيث كانت الديمقراطية في تلك الفترة مصادرة، وكانت الأغنية السياسية مع الكتاب السياسي والتقدمي ممنوعة، وتخضع للرقيب والمساءلة، وكنا نتداولهما سراً.

في عام ١٩٨٢م، قطعت الدراسة لتلبية نداء الواجب، والتحقت بالمقاومة للدفاع عن بيروت أثناء اجتياحها من قبل الصهاينة الذين ارتكبوا مجرزة صبرا وشاتيلا، وهول تلك المجزرة دفعني لأرسم مجموعة من الملصقات التي تؤرخ للمجزرة والبطولات والشهداء الذين روت دماؤهم أرض لبنان دفاعاً عن كرامة وشرف الأمة.

بعد خروج المقاومة من بيروت، عدت إلى مقاعد الدراسة، وإلى طقوسي الحياتية السابقة المتمثلة بالقراءة والرسم والمشاركة بالمعارض، وكانت تلك الأحداث قد أثرت في حياتي وجعلتني أكثر إدراكاً لما يجري في وطننا العربي.. وما يحاك ضده، لذلك بدأت في هذه المرحلة أركز على صناعة الملصق السياسي بصفته سلاح مهم في المعركة، علاوة على أنه أداة قادرة على التعبئة والتحريض وفضح العدو، ورفع الروح المعنوية لدى أمتنا. وفي عام ١٩٨٣م، أقمت أول معرض



لي في المركز الثقافي السوفييتي بدمشق، واحتوى المعرض على ملصقات سياسية فلسطينية وتضامنية مع دول صديقة وشعوب مغلوبة على أمرها.. وفي نفس العام بدأت أمارس العمل الصحفي في صحف ومجلات المقاومة، وفي عام ١٩٨٥م توليت مهمة مسؤول العلاقات الخارجية في الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين في سورية، وفي عام ١٩٩٠م انتخبت رئيساً مساعداً لاتحاد الفنانين التشكيليين، حيث عملنا في هذه المرحلة على تقديم الفن الفلسطيني للمتلقي، سواء في الداخل أو الخارج.. بصورة حضارية تحكي عن الإنسان والأرض والتاريخ.

في عام ١٩٩٣م غادرت دمشق للاستقرار في عمان، وفيها عملت في مهنة التدريس حتى عام ١٩٩٥م، ثم غادرت الأردن إلى السعودية من أجل تحسين وضعي الاقتصادي، حيث مكثت

فيها حتى عام ١٩٩٧م، عدت بعدها إلى الأردن، ثم سافرت في عام ١٩٩٩م للعمل في قطر، وفي عام ٢٠٠٤م قررت العودة إلى الأردن والاستقرار فيه من أجل المساهمة مع الزملاء الفنانين والكتاب في رفع الذائقة الجمالية باللون والخط والكلمة.

وعلى مدى ما يزيد عن ثلاثين عاماً حتى الآن، مع ما شاب هذا العمر من مشاهدات وعلاقات مع مختلف أطياف الفن التشكيلي بشكل خاص، والثقافة بشكل عام في الوطن العربي وخارجه، أكسبتني الكثير وحملتني هموماً جميلة رغم آلامها.

■ **لكن ماذا عن المراحل التي مررت بها؟**

● بعد حصولي على البكالوريوس في عام ١٩٨٥م بدأت مرحلة جديدة في حياتي، سواء على صعيد التعامل مع اللون أو التقنية، وانصب تركيزي في هذه الفترة على التعامل مع ألوان (الغواش) و (الأحبار)، وقد رسمت بتلك المواد عشرات اللوحات المتضمنة عناصر ورموزا وأشكالا تتحدث عن واقعنا وتاريخنا، وقد جاء توظيف تلك العناصر والرموز والأشكال، نتيجة معالجات مختلفة لهاجس واحد هو القضية التي تحققت كفعل إبداعي في كل ما أنجزته وما صورته، واستطعت في هذه المرحلة أن أستنبط شتى المواضيع التعبيرية والرمزية والواقعية لأطبعها لوناً وخطاً على لوحاتي.

وفي مرحلة التسعينيات بدأت أسعى لإيجاد حالة تواصل بين التراث الشعبي القديم والمعاصر.. من أجل تأكيد الجذور الحضارية، فوظفت الموروث الشعبي بأساليب مختلفة في اللوحة التصويرية والغرافيكية، كما أكدت خصوصية الإنسان في اللوحة من خلال الأدوات والأشياء التي تحيط به هنا وهناك من زخارف وحلي وأزياء وأدوات شعبية مستخدمة في حياتنا.. لكن القيمة الأساسية لتجربتي في هذه المرحلة تكمن في تسجيل التفاصيل والملامح والجماليات المستمدة من الفنون الشعبية.

■ **هل وقفت في هذه المرحلة عند حدود ما هو معاصر من موضوعات؟**

● بالتأكيد لم أقف عند تلك المرحلة، أو عند ما هو معاصر من موضوعات.. لأنني اتجهت إلى تراثنا.. لإعادة صياغة الجوانب المضيئة من حكايات وأساطير، كما اتجهت إلى الطبيعة للتأكيد على عناصر قديمة قدم الأرض، وتارة بحثت في العمارة القديمة في (القدس) وفي البيوت الساكنة، وفي بعض الأعمال رصدت آلام وهموم وآمال الناس في حياتهم اليومية، وتناولت النساء الشعبيات، والأزياء المتميزة بألوانها وزخارفها.

ومع الألفية الجديدة بدأت أصوغ لوحة غرافيكية تعتمد على الواقع المادي، عبر علاقات تشكيلية تعتمد على التراث والتاريخ من أجل أن أخدم الواقع وأعكسه كما أحسه وكما أراه، وبأقل عدد ممكن من المساحات والخطوط، وذلك من خلال إيجاد التوازن بين الأبيض والأسود، لذلك تبدو اللوحة (الغرافيكية) بسيطة في تقنيتها الحفرية الخطية، لكنها غنية بالمضمون الذي أقدمه، لذلك استطعت أن أُكوّن أسلوباً خاصاً يعبر عن المضمون المنتمي لعصرنا.. المنتمي للإنسان الذي يَنشد الحب والأمان، فالحب هو الرمز، وبالحلم أستعيد الماضي، وبه أمجد الحاضر.

■ **من خلال ما ذكرت نلاحظ بأن فلسطين حاضرة في أعمالك بقوة ك**

(لوحة القدس)؟

● كما ذكرتُ، بالحلم أستعيد الماضي، وبه أمجد الحاضر.. لذلك تناولت بيوت القدس بأقواسها وقناطرها وسورها وأبوابها وفتحات شبابيكها المشرعة على الأمل والحياة.. لذلك كان مركز هذه البيوت قبة الصخرة وكنيسة المهد لأقول فيها - رغم ما عانته القدس من حروب وعدم استقرار- هنا تجتمع فلسطين.. كل فلسطين، حيث الوطن ببعده الإنساني والتاريخي.

والقدس في هذه اللوحة تتمتع بنقاء وصفاء لا مثيل له، لذلك أردت أن أُعبر عن روحي وروح أمتي بألوان غنائية فرحة.. بعيداً عن حالة الاستلاب وحالة التشظي.. لذلك يتحول اللون في هذه اللوحة رغم الواقع المأساوي، إلى احتفالية وحلم.

كما أردت أن أقول للمحتل من خلال هذه اللوحة: رغم كل محاولاتكم لتهويدها، وطمس معالمها العربية والإسلامية، وتزوير تاريخها، وتراثها، ستظل القدس رمزاً من رموز المحبة والسلام والنضال.. وهذا واقع وليس حلماً.

■ تراثنا العربي يحتفي بالمنمنمات.. وأجدها تحضر في أعمالك الفنية، هل هو وعي منك بألا ترتمي في أحضان الغرب حتى الثمالة، إذ أن لك تاريخاً؟

● مما لا شك فيه أن تراثنا العربي يحتفي بالمنمنمات.. لأنها دخلت إلى مختلف ميادين الفن الإسلامي، بإيقاع موسيقي خاص، عندما توصل الفنان العربي والمسلم إلى نظام هندسي، متداخل، متشابك من خلال وحدات



زخرفية بسيطة في تكوينها، معقدة في تشكيلاتها عكست الجانب الروحي والحسي في الفن الإسلامي والعربي، وقد أثر هذا الفن على ما تلاه من ثقافات، عندما انتشر في بقاع الأرض.. مضيفاً بعداً روحياً وجمالياً على الهندسة والفن في العالم.

وإذا كنا قد تعرفنا إلى الثقافة الفنية الأوروبية من أجل الاستفادة من مناهجها وتقنياتها وإيقاعها، في نقل تراثنا وإبداعاته وجمالياته.. فهذا وارد، لكن.. يجب أن لا ننسى أن أوروبا عندما كانت تعيش أظلم عصورها، كان العالم الإسلامي بكل أقاليمه يعيش قمة عطائه الإنساني، ويجب أن لا ننسى أيضاً أن التجريد الإسلامي، سبق التجريد الأوروبي بثلاثة عشر قرناً. وبما أنني شرقي، وأنتمي لحضارة لها جذور تعود إلى أكثر من (٤٠٠٠) ق.م، وبما أنني واحد من عشرات الفنانين الذين يمثلون ذاكرة وضمير شعبهم وأمتهم.. الذاكرة الجمالية التي ما زالت مستمرة في الفلكلور الذي لم يستطع الكيان الصهيوني طمسه رغم مختلف المحاولات التي قام بها..

ونتيجة لوعيي لطبيعة المعركة مع العدو، فقد قمت بتوظيف المنمنمات الفلسطينية على مسطحات

لوحاتي، التي تحولت إلى سلاح مقارعة ضد مغتصبي الأرض، وهـذه المنمنمـات التـي تحيكها النساء الفلسطينيات على ثيابهن، مشتقة من الطبيعة وتعود إلى (٤٠٠٠) سنة ق.م، تلك الثياب التي قام الصهاينة بسرقتها، وتزوير تاريخها، عندما قدموها للغرب عبر مضيفات شركة طيران "ألعال" و "زوجات السفراء الصهاينة".

لكن السؤال الـذي يطـرح نفسه: هل يمكن استعارة الوطن والوجدان والعواطف؟ بالتأكيد لا.. لأن الأخيرة مرتبطة ببيئة وظروف مختلفة عن بيئة تلك الأجناس القادمة من مختلف أصقاع العالم.

■ أعرف أن عالم الصباغة تحكمه الصدفة خاصة الأكواريل، هل تحتفي بها أم تتجاوزها إلى ما أنت قد صممت عليه من قبل؟

● حقيقة لا أسمح بوجود الصدفة، لأن وعيي هو الذي يقود التقنية (الصباغة)، وأعتقد أن هذا الوعي هو الذي يساعدني على إيجاد عمل متوازن وكامل، وهنا أشير بأنني أعرف ماذا أريد قبل أن أبدأ بالرسم، وحين أرسم أشعر بأن لدي سيطرة على أدواتي التي أحاول أن أظهر من خلالها أحاسيسي.. وما يعتمل في ذهني. وهذا ينطبق على تنفيذ بقية الأعمال التي أستخدم في تنفيذها الأحبار.. وتحديداً فرد (الرش)، وهي تعتمد على طريقة العزل.. وهذه الطريقة تبدو سهلة في الظاهر، ولكنها ليست كذلك في الواقع.

■ لماذا؟

● في الفن ليس هناك سوى الصانع المبدع، لذلك تحتاج تلك الطريقة إلى دراية وخبرة وسيطرة على الخط واللون والكتلة والملمس والضوء والظل.. كي لا تكون هناك مشكلة.. لأن الخطأ هنا غير مسموح به، ونهايتها تصبح اكتشافا للوحة لا تتكرر. لكن أستطيع القول أن الصدفة يمكن أن تظهر في الأعمال الجرافيكية، فمثلاً أثناء العزل واستخدام مغاطس الحمض المتكررة.. لا يكون العمل الفني قد اتضح، لكن بعد تنظيفه وطباعته، يلاحظ الفنان وجود جماليات في العمل المطبوع، لم يكن قد خطط لها، وهنا يتم الاحتفاء بها.. وهذا ما حصل معي.

■ الاحتفال بجسد المرأة وارد في أعمالك.. وقد أحالتني المرأة ذات الثدي، البرتقالة، لجسد محتشم، هذا الثدي البرتقالة، هل هو تحوير للوحة الفنان «بيكاسو» الأرض برتقالة زرقاء؟ أم هو مجرد حضور للمرأة العربية، خاصة الشرقية، والفلسطينية تحديداً، لإسهاماتها في النضال والعطاء؟

● لا يخلو عمل من أعمالي من وجود المرأة، ووجودها في لوحاتي لا يشبه نساء بيكاسو، لا من حيث الشكل ولا المضمون، لأن الأخير مشاعر وأحاسيس وتقنية، لذلك ترمز المرأة في لوحاتي للعطاء والخصب.. وهي في لوحة المرأة ذات الثدي، البرتقالة، ترمز لمدينة يافا ولبرتقالها المغتصب، وترمز أيضاً للأرض وفلسطين.

كما أن المرأة لدي تمثل أماً قبل كل شيء، والأم هي أكثر ما يبهرني في الحياة، فهي الحبيبة التي نشتاق إليها ونحلم بها، وهي العطاء والحب.. وهي عنوان للنور. ولا أعتقد أن هناك حناناً يضاهي حنان الأم، لذلك.. إذا رسمت امرأة أحبها، أضع فيها مواصفات الأم، لأن كل امرأة في نظري لا تكتمل إلا عبر الأمومة.. كما أن الحياة بدون المرأة تبقى ناقصة، وحضورها هو الإضاءة في هذا

العمر الذي نعيشه.. ولا أبالغ إذا قلت إن المرأة العربية بشكل عام، والفلسطينية بشكل خاص.. حملتا عبء النضال والعطاء واستمرار الحياة على هذه الأرض.

■ **أعرف أنكم اشتغلتم على الملصق «يوم الأرض تحديداً» ووظفتموه في الدفاع عن أرض فلسطين، هل لهذا الدور الإعلامي الفني من أثر ترونه اليوم؟**

● قبل الإجابة على السؤال.. لا بد من الإشارة بأن الملصق ارتبط منذ أواسط الستينيات وحتى بداية التسعينيات بالواقع الاجتماعي والسياسي الفلسطيني، وتمكن عبر الدعاية والتحريض للثورة - عندما كانت في عنفوانها - من فضح وتعرية العدو على كافة الأصعدة، (عربياً وعالمياً)، وكان الملصق قادراً على شد انتباه المشاهد والتأثير فيه، لكن خروج المقاومة من بيروت عام ١٩٨٢م، أدى إلى تشتت الفنانين الذين كانوا يصممون الملصق. بعد التوقيع على اتفاقيات أوسلو، تراجع الملصق.. إن لم يكن قد اندثر، وذلك لعدة أسباب نذكر منها: عدم وجود متخصصين في صناعة الملصق في فلسطين، حيث بقي الكادر التشكيلي في الخارج، كما أدت اتفاقيات أوسلو إلى تكبيل حرية النشر، لأن الملصق يدخل في باب التحريض.. وهذا غير مسموح به من قبل العدو، تغييب المناسبات الفلسطينية حيث كانت حاضرة بقوة في الملصق الفلسطيني. لذلك أستطيع القول بأنه لم يعد هناك دور يذكر للملصق.

■ **لماذا؟**

● لأن الملصق بحاجة إلى مؤسسة إعلامية وإمكانات مادية، لذلك بقي دوره بعد عودة السلطة إلى فلسطين يقتصر على صور الشهداء.. وبقي الدفاع عن الأرض يتمثل بالمظاهرات والاحتجاجات.

■ **أقرأ لكم في مجلة عمان متابعاتكم النقدية للفن في العالم، كما قرأت لكم كيف يتم تحليل الواقع الاجتماعي من خلال الملصق أو الكاريكاتير، ناجي العلي مثال على ذلك.. ألا ترى معي لو تجمع آحاد الوعي الفني الثقافي للرد على هجمات الغرب المسعورة - لكن صورة الرد التي أعنيها هنا هي ملصق يعكس الجهل والصلافة والعنصرية النقيضة - ألا ترى معي أن الرد سيكون ذا جدوائية؟**

● أولاً، أحترم وجهة نظرك، وغيرتك على هذه الأمة، وثانياً، تتحدثين وكأن الفنانين والمبدعين العرب تحت راية واحدة، بربك من يقدر في هذا الزمن العربي الرديء أن يجمع الفنانين العرب بكل أطيافهم وانتماءاتهم على كلمة واحدة، ألا تعتقدين معي أن الغالبية العظمى من هؤلاء قد تخلوا عن دورهم الوطني والقومي وتخندقوا في خندق الطائفة والعشيرة.. ثم تمترسوا خلف الدولة القطرية والسلطة.. والله إن هذا معيب بحق المبدع والمثقف.. الذي من المفترض أن يكون سراج هذه الأمة، وخط دفاعها الأول.. لذلك فإن الرد الذي تعنيه لن يكون مجديا، لأن المرحلة التي نعيشها هي من أسوأ ما مر على هذه الأمة من مراحل.. ضعفها وتفرقها وتمزقها وهوانها واستسلامها وتسليمها للآخر.. وللأسف فإن هذا الوضع انعكس على الإبداع، وأدى بالأجنبي الذي ينعم بخيراتنا.. والذي نفتح له أسواقنا.. أن يكيل لنا الشتائم وينظر إلينا نظرة احتقار.. ولم يقف عند تلك الحدود، بل دخل في المحرمات عندما تطاول على

ديننا ورموزنا.

قد تقولين ما العمل؟

قبل كل شيء علينا أن نرتب بيتنا العربـي، لأن هذا البيــت بحاجة إلى حوار.. وبعد أن نتفق على أولويات هذه الأمة التي تخدم أهدافها.. نبدأ بالتفكير، وبعد ذلك نبدأ بالعمل على مخاطبة الغرب.

■ كيف؟

● علينا أولاً وقبل كل شيء أن نحدد مفردات الحوار، واللغة التي يجب مخاطبته فيها.. ولغة الحوار منذ أقدم العصور، لم تنقطع بين الشرق والغرب، ومن يطلع على أعمال الفنانين الغربيين.. يرى أنهم تأثروا بالفن الشرقي، وبنوا عليه أعمالاً كثيرة ساهمت بدورها في تعزيز ثقافة الحوار. كما أن الفنــان التشكيلــي العربي وبشكل فردي - بعيداً عن مؤسسات السلطة - أسهم وما زال في تعزيز هذه الثقافة وإبرازها من خلال نصه البصري الذي يحمل مقومات الحضارة العربية.. ذلك النص، يعتبر جزءاً هاماً من حوار الحضارات الذي أسهمنا فيه كعرب في القرون الماضية.. لذلك بإمكان اللوحة أن تكون سفيرنا إلى العالم الغربي، الذي يغيب عن مناهجه التعليمية.. بأننا أصحاب تاريخ وحضارة وقيم..

لكن هناك عقبات كثيرة تواجه الفنان العربي، وتجعل الرد بلا جدوى، أهمها عدم اهتمام النظام الرسمي العربي بالفن، وهذا ما زال يشكل عقبة في نقل إبداعات الفنانين إلى العالم، فاللوحة بحاجة إلى مؤسسات ذات طابع إعلامي، وأعتقد أن هذا الأمر لم يعد ميسوراً في أيامنا هذه، لأن الفن أصبح يخضع لشروط السياسة وشروط المنتصر، كما أن إعلامنا العربي الذي يُصرف عليه مئات الملايين.. متصالح مع الآخر، وسليط على الشقيق، وهو للأسف إعلام يخاطب بعضه بعضا.

■ هناك مجموعة من الفنانين المغمورين لظروف الفقر لا يتناول النقد الفني أعمالهم، ويظلون مبعدين.. وكأننا نعيد إقصاء لامية العرب، أليس هذا دورنا؟

● أعتقد أن كل الفنانين عبر التاريخ كانوا مغمورين ولم يولدوا كباراً، وبعد أن سيطروا على أدواتهم ساهم النقد في تقديمهم للمتلقي فأصبحـوا مشهوريـن.. لذلك لا يوجد ناقد متخصص بفنان مشهور وناقد آخر متخصص بفنان مغمور.. لأن ما ينطبق على الفنان ينطبق على الناقد، فكل واحد منهم يمتلك أدواته.. وأيضاً كل واحد منهم بدأ مغموراً.. ومن وجهة نظري إنهما يكملان بعضهما بعضاً.

وأعتقد أن هناك مسؤولية أخلاقية تقع على عاتق الناقد في هذا الجانب، لأن مهمته المساهمة في تقديم من هم في بداية الطريق والأخذ بيدهم، وتوجيههم الوجهة الصحيحة، لأن مستقبل وتطور أي حركة فنية يقع بالدرجة الأولى على عاتق الفنانين الشباب، وأستطيع القول وبكل تواضع.. إنني أسهمت في تقديم مجموعة كبيرة من الفنانين المغمورين، وقد أصبح لهؤلاء - فيما بعد - شأن في التشكيل..

أما بالنسبة لكتاباتي، فأنا لا أمارس الإقصاء، لإيماني بضرورة منح الإنجازات الإبداعية الجديدة أو المغمــورة حقها من الضــوء والحياة، لذلك تعاملت مع كل التجارب بنفس المستوى دون تفريق، وكتاباتي في الصحف والمجلات تشهد على ذلك.

حوار مع الروائي العالمي كارلوس فوينتس..

مدح ثقافة الهجنة

■ ترجم الحوار: رشيد طلال *

(ينظر الكثيرون اليوم إلى المجتمعات الحاضنة للهجنة، والأساس العرقي الذي أفرزها، على أنها تهديد حقيقي وخطر داهم يتربص الهوية الثقافية والوطنية، هذه القراءة شيدت معالمها في استنباط الحقائق من معطى الصراع بالدرجة الأولى بين مكونات الهجنة، وعلى هذا الأساس بدأت تهدي بمقولة التجزيء والتقسيم، وفي أسوء الأحوال تتنبأ بالحروب الأهلية بين الإتنيات والأعراق المختلفة. في هذا السياق حاول "كارلوس فوينتس" في كتابه "ما أعتقده" تقديم رده في تصور ينزع على التعدد والاختلاف الثقافي تلك الصبغة القاتمة، معتبرا إياه دعامة أساسية لبناء مجتمع التعايش في ظل ما أسماه ثقافة الهجنة، ونظرا لأهمية موقعه الثقافي والأدبي في أمريكا اللاتينية كروائي حائز على جائزة نوبل، وأيضا بحكم انتمائه لبلد كالمكسيك الأكثر هجنة بين بلدان العالم، ننقل للقارئ هذا الحوار الذي أجراه معه "فابيو كانبرو" على هامش صدور كتاب" ما أعتقده" السابق الذكر. (المترجم).

■ ف . ك: كيف ولد هذا الكتاب؟ وهل هو مجس لحياتك؟.

● لا يتعلق الأمر بسيرة ذاتية تقليدية، بل بنمط من "الحوار" جد خاص مع ذاتي ومع بعض التجارب في حياتي، عبر تعدد الأجناس الأدبية: إنه كتاب اعترافات حيث مزجت الذكريات، والتأمل والحكي، طبعاً، حين بدأت بالتفكير في الكتاب، كان نموذجي هو دون كيشوت، وهو عمل تجد فيه السيرة والاعتراف والتخيل أمكنتها. وبعد ذلك قررت أن أكتب فصولاً مستقلة، تكون منظمة تنظيماً أبجدياً، لأنني لا أريد أن أكتب كتاباً وفق مسار خطي، بصفة عامة في كتاب الذاكرة ينتظر القاريء دوماً خطاً كرونولوجياً، ولكن يمكن بصورة جيدة التلاؤم مع إيقاع آخر، وذلك على غرار ما قام به "جارسيا ماركيز" في سيرته الذاتية الرائعة، فالوصفة الأبجدية سمحت لي إذاً بالكتابة، بحسب دعابتي الخاصة عن "بالزاك" في يوم، وعن الكراهية في يوم آخر، مما

* كاتب من المغرب

يترك لي حيزاً أوسع للتخييل.

■ تستدعي على مدى صفحات الكتاب دولا عديدة، كنت تعيش فيها، كالولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا وفرنسا والأرجنتين. فماذا ترك هذا التيه في ذاكرتك وعلاقاتك مع بلدك الأصلي المكسيك؟.

● نعيش في عالم كوسموبوليتي، إذ نحن كلنا كوسموبوليتيين، والكتاب - سيكونون - بصورة خاصة أكثر أيضاً، فأنا لي جذور مكسيكية عميقة، إلى الحين الذي تبعت فيه والدي في تيهه الدبلوماسي، عبر الولايات المتحدة وبلدان أخرى، كنت أقضي كل عطلي في المكسيك، وفيما بعد أقمت فيها ولفترات طويلة أثناء الخمسينيات مثلاً. حينها كانت حركتي محدودة، ما دمت مسجلاً في اللائحة السوداء للولايات المتحدة، اللائحة المكارتية، إذ كان برفقتي فيها على سبيل المثال: سيمون سينوري، وإيفيس مونتو، ومشيل فوكو، وجرهان جرين، وإريك مردوخ، وآخرون كثر، وقد لاحظ جارسيا ماركيز تناقض السلوك الأمريكي: يمنعوننا من دخول بلدهم، في حين يتركون كتبنا تدخل، وهي أكثر خطورة منا.. فبالنسبة لنا، وفي أعماقنا، كان الوضع مهزلة، لكن في الولايات المتحدة المكارتية حطمت أشخاصاً ومصائراً وحيواتاً وعائلات، ولحسن الحظ انطلقت ردود فعل المجتمع المدني الأمريكي مما سمح بإنهاء هذه الفترة السوداء.

■ وعلى ما أظن فرنسا حاضرة بقوة...

● قضيت سنوات عديدة في باريس أواسط السبعينيات، حتى أنني كنت سفيرا لبلدي، وتعود أولى أيام إقامتي لسنوات الستينييات. ففي سنة ١٩٦٨م مع خوليو كورتزار وأصدقاء آخرين أقمت في الحي اللاتيني، وفي نفس السنة حدثت حركة رائعة للتعايش والمساواة، وكانت لحظة كرنفالية، إذ لأول مرة ننتقد المجتمع الذي نعيش فيه لحد اليوم، أقصد المجتمع الاستهلاكي الذي هيمن عليه المال، ولكن أيضا باللامبالاة والسطحية.

■ هل كان لغليان هذه المرحلة تأثير في أدبكم؟.

● يصعب على الدوام الحديث عن العلاقات المباشرة بين السياسة والأدب، لأنه بصفة عامة لا يتعلق الأمر بعلاقات مباشرة، فإذا ما كان من أثر للأحداث التاريخية في الكتابة، فعادة ما تظهر جد متأخرة، فعلى سبيل المثال تمكنت من الكتابة عن الثورة المكسيكية، لأن المسافة الزمنية بينها وبيني كانت ما تزال كبيرة، مما سمح لي بأن أنظر لهذه الأحداث بوجهة نظر مختلفة، في حين تمكنت من الحديث عن مذبحة ١٩٦٨م في ميكسيكو، بساحة الثقافات الثلاث، بعد ثلاثين سنة في لورا دياز.

■ حالياً ومن عشرات السنوات تعيش في لندن، بماذا تشعر؟.

● حياتي في لندن هادئة ومنتظمة، تسمح لي بالعمل بصورة جيدة، أستيقظ باكرا، وأكتب حتى منتصف النهار، أعرف أناسا قليلين، لذلك لا يزعجني أحد، بصفة عامة، أقضي الخريف في المكسيك، وهنا لا أستطيع أن أكتب بسبب حياتي الاجتماعية: الأصدقاء، العائلة، العشاءات، النقاشات، إلخ... هذا كل ما يملأ كل وقتي، ولكي أكتب رواية.. فأنا في حاجة للهدوء، وعلي أن

أمنحها كل وقتي، وأن لا أعيش إلا لها، إذاً علي بالعزلة، لكن في المكسيك ليس ممكنا.

■ يقال إن علاقتك بوطنك يحكمها الاتصال والانفصال؟.

● هذا صحيح، عشت نصف عمري في المكسيك، لكن حين أعيش بعيدا عن وطني أعثر على المسافة والنظرة اللازمتين لكي أكتب عنه، كان لي امتياز البعد، الشيء الذي مكنني جيدا من كشف أخطائي، وعلى سبيل المثال: أن تقود مقاومة من داخل الثقافة المكسيكية ضد الوطنية الشوفينية. وفي لحظة كان يعتبر فيها كل ما ليس مكسيكيا ليس جيدا، وكأن يقال قراءة بروست كتعاطي الدعارة، إذا أردت إدانة هذا السلوك.

■ في كتابك" ما أعتقده" تتحدث عن المكسيك بوصفها"أرضا لا نهائية" لماذا؟.

● كل المكسيكيين لهم هذا الإحساس بأن الوطن لم ينته بناؤه بعد، إنه ينمو في وضعية ملتبسة، وبناؤه لم ينته بعد، حزب واحد يهيمن لمدة سبعين سنة، فالوطن تجمد حتى أصبح معاقاً، لم يستثمر إمكاناته الهائلة كليا، والآن نحن مرة أخرى في مرحلة انتقال ديموقراطي،حيث لا نعدم الأشواك والمشاكل.

■ منذ عشرين سنة في "كريستوف وبيضته" كانت نظرتكم للمكسيك كارثية تقريبا، اليوم هل تغير الوضع؟.

● التلوث وغياب الأمن والجريمة.. كل هذه الأشياء استفحلت أكثر مما هي عليه في روايتي، وفي ذلك العهد لم أرغب حقيقة في كتابة نبوءة، ولكن للأسف كل هذا أصبح حقيقة، بل الأنكى، لقد تخيلت غزو الوطن من قبل الأمريكيين. ولكن هذا لحسن الحظ لم يحدث، ومهما كان فلا ندري (ضحك). هذا قيل في نطاقات أخرى، إن الوضعية ليست بالكارثية التي وصفتها بها: فالمكسيك آخذة في التطور نحو الديموقراطية، نتوفر على انتخابات حرة و إعلام حر، وهذه نقطة ايجابية.

■ عملت في كتابك باستمرار على مدح الهجنة الثقافية، هل هي مظهر أساسي للمكسيك؟.

● كان المكسيك دائما بلد الهجنة، وسيبقى كذلك، عشر في المائة فقط من الشعب هم من جنس البيض، وعشر في المائة فقط من الجنس الهندي، والباقي كله هجين. فخلال خمس وعشرين سنة لن يكون لا بيض و لا هنود أقحاح، سيصبح المكسيك كله مهجنا، هذا حدث، لا يمكن تلافيه أو الارتداد عليه، وفي كل الأحوال الهجنة تنتمي لهوية بلدي، وهنا الحقيقة الاستباقية.. تبدو مثل نبوءة مستقبلية للعالم بأسره، مادام كل الكوكب الأرضي يتجه نحو الهجنة، لقد أدمنت الهجرات الكبرى فزيونومية البلدان حتى أمست بذلك مثل تحيتها، لأن كل بلد منغلق مهدد بضياع هويته الخاصة، والهوية تتشكل دوماً بالتماس والتبادل مع الآخرين، وليس في الانعزال، واليوم تفيض الهجنة عن حدود المكسيك، لتصبح مثالا على حقيقة أوطان موحدة، حيث خمسة وثلاثون مليونا من السكان يتكلمون اليوم الاسبانية، ولوس أنجلوس هي ثالث مدينة للغة الاسبانية بعد ميكسيكو وبوينوس أيريس، قبل مدريد وبرشلونة، ولكن في نفس الآن.. الآتون برمتهم منشغلون بالكوريين واليابانيين، فـ "لوس

أنجلوس" هي "بيزنطة" القرن الحادي والعشرين: مثال حي لديك الثقافة المهجنة من حوض الأطلسي، وتتطور اليوم أكثر، وخلال قرون لن تكون لديها أجناس صافية.

■ خصصت للعلاقات بين العالم المكسيكي والعالم الأمريكي مجموعة قصصية عنوانها "الحد الزجاجي"..

● أتمسك كثيراً بهذا الكتاب، فلأجل كتابته قضيت ستة أشهر في المدن الواقعة على طول الحدود بين المكسيك والولايات المتحدة، وهي الأطول في العالم. وكما هو الحال في كل العوالم الحدودية، نجد أكواناً ساحرة ومليئة بالحركية، حيث اختلاف الثقافتين المتواجهتين تتعايشان مع ميلاد واقع جديد ثقافي ولساني وعاداتي إلخ.. على هذه الحدود ثقافة غير معروفة آخذةٌ في التوالد خاصة بجماعة جديدة يمكن تسميتها "ميكسا أمريكا". وفي كل مرة تكون عكس ما يمكن أن نعتقد، فالدخول المكسيكي من جهة الولايات المتحدة غدا أكثر وضوحا من الدخول الأمريكي من جهة المكسيك، إن بلدي لم يفقد لغته، ومطبخه، وعاداته، ودياناته، وتاريخه، والتأثير الأمريكي طبعا يبقى سطحيا.

■ للأسف يولد اللقاء بين ثقافتين مختلفتين الحذر واللاتسامح والعدوانية لكل ما هو غريب، فهل أنت قلق؟

● هذا حدث، وينبغي أن نكون حذرين، فنتائج العولمة غالبا متناقضة، سواء على مستوى "المدن المعولمة"، أو حتى على مستوى "المدن المحلية"، تمنحنا العولمة تأثيثات عجيبة في المجال التكنولوجي والاقتصادي والإعلامي، وحقوق الإنسان، لكن مع ذلك هناك مظاهر سلبية. وكمثال على ذلك:عولمة بدون قانون ولا قواعد تنتج عنها الهيمنة المطلقة للأسواق ونوع من الداروينية الاجتماعية على المستوى العالمي، والنتيجة المفارقة هي أن البضائع تحررت في حركتها، ولكن ليس الأشخاص على المستوى المحلي، ويمكن للعولمة أن تقود لاكتشاف هويات وتقاليد محلية. وفي الآن نفسه إلى مخاطر التعصب اللغوي وللوطنية والتطهير العرقي، والعولمة تخاطر أيضا بإدخال وجهة الإعلام والثقافة في محفل خاص، موكول فقط للفرجة.

■ سمحت العولمة في عدة مناسبات عبر الميدان الثقافي باكتشاف الآداب الجديدة، التي تغني اليوم الأدب العالمي. لقد أكدت ذلك بنفسك في "جغرافية الرواية".

● منذ خمسين سنة لا أحد كان يتخيل أن نيجيريا ستعرف ثلاثة كتاب كبار مثل: "شينوا أشيبي" و "أولي سوينكا" و "بين أوكري"، في إفريقيا، وفي أمريكا الجنوبية، ونيوزيلاندا، وفي الهند. دوما كان قدر الرواية يظهر الغنى والتنوع في الإبداع، ولا يمكن أن نفكر في نموذج واحد، هذا الأدب الجديد العالمي يمثل وجهاً إيجابياً للعولمة، والدول التي كانت في السابق في الهامش من الإمبراطورية تحمل معها اليوم مساهمة جوهرية للأدب العالمي، وأيضاً فأروع روايات أدب اللغة الانجليزية هي أعمال مؤلفين أتوا من مستعمرات قديمة.

■ هل يمكننا إسقاط نفس الخطاب على نفس الأدب المكتوب باللغة الإسبانية؟

● في جزء منه فقط، لأن أمريكا اللاتينية كانت ذات تقليد أدبي جيد،

ومن أكبر المجددين في الشعر المكتوب باللغة الإسبانية شاعر من نيكاراجوا هو "روبين داريو"، وإذا كان "جارسيا لوركا" قد أقام تجديدات في شعر أمريكا اللاتينية، و "بابلو نيرودا" جدد الشعر الإسباني، وبين إسبانيا وأمريكا اللاتينية كان التبادل مثمرا دوما، فلا ينبغي الحديث عن الأدب الإسباني أو المكسيكي أو الأرجنتيني، بل فقط الأدب باللغة الإسبانية. وهذا ما أسميه أدب الحيز المانشي، حيز سيرفاتيس الذي لامسنا جميعا. لذلك أشعر أني في مكاني داخل حيز واسع من اللاتنية.

■ هل في اعتبارك سيرفانتيس هو الكاتب الذي يعني لك الكثير؟.

● مطلقاً، أقرأ دون كيشوت كل سنة في باك، وفي كل مرة تكون القراءة مختلفة، في هذا العمل وجدت حرية عارمة لأجناس متعددة: رواية الفروسية، رواية الحب، رواية بزنطية، رواية داخل رواية إلخ.. وفي أحد المشاهد يدخل دون كيخوت إلى مطبعة - إنها أول مرة فيها مطبعة في رواية - حيث كانوا منشغلين بطبع كتاب يسمى دون كيخوت، هذا هو التقليد الأدبي المانشي، حيث الأدب يلج التخييل دون أن يحتمل كون ذلك حقيقة. وبين سيرفاتيس وستيرن وديدرو توجد استمرارية عثرنا عليها بعد ذلك في أمريكا اللاتينية. وفي عمل كبير واحد روائي أمريكي لاتيني من القرن التاسع عشر،هو ماتشادو دي أسيس. وبهذا التقليد تعلق أيضاً بورخيس فيما بعد وكتاب آخرون من قارتنا.

■ هل لعبت الثقافة الفرنسية دوراً مهماً في تكوينك؟.

● نعم، كان أبي ينتظر في صباح كل شهر على طابور فيراكروز الباخرة التي تنقل المسافرين من هافر، التي تحمل الجديد الأدبي من فرنسا. لقد أحب أبي كثيرا الأدب الفرنسي، ونتج عن ذلك أنه كان دوما في حوزتي - وقرأت - الكتاب الفرنسيين، لقد ركبت ناقلة وأنا في التاسعة عشرة من عمري من فيراكروز إلى روتيردام ومعي "الكوميديا الإلهية" وقاموسا. خلال الأسابيع الثلاثة من السفر، لا أقوم بشيء سوى قراءة "بالزاك". وفيما بعد قرأت كتابا آخرين كثر، لكن درس "بالزاك" يبقى أساسياً، لأنه علمني كيف أكون في نفس الوقت كاتب الواقع الاجتماعي.. وكاتب العالم الفانتازي، وبفضله اكتشفت أن الواقعية والتخييل قادران بصورة جيدة على أن يكونا متعايشين، وهذا الدرس لم أستطع إطلاقا نسيانه.

■ ندع الآن "ما أعتقده"، فحتى السينما تعني الكثير في تكوينك، فهل هذا صحيح؟.

● نعم، حتى ولادتي لها صلة بالسينما، لأن أمي انتابتها أولى مخاضها أثناء تواجدها في السينما، وهي تشاهد فيلما صامتا، بعنوان "البوهيمي" لـ "كينغ فيدور"، وفي سن الثلاثين كانت السينما بالنسبة لنا اكتشاف وجه "كريتا كاربو" صورة لن تفنى أبدا، إذ سمح لنا سحر الصالة بانطلاق أفكارنا ورغباتنا حول الصور، فأنا وقعت في عشق السينما من لحظتها تلك. وكنت أذهب إلى قاعتها مرتين في الأسبوع مع والدي، وكانت أمي تقول لي طيلة الوقت أنني أشبه "إيرول فليين".. (يضحك).

■ السينما بالنسبة لك هي أيضا صداقة برونيل...

● كان أحد كبار المبدعين في فن السينما، ولكن بالنسبة لي كان صديقاً عجيباً، ففي ميكسيكو نلتقي كل جمعة من الرابعة إلى السابعة، ليس أكثر، لأنه دأب على عادات الخادمات ينام مبكراً. ومعه نشعر وكأننا في حوار مع التاريخ الجمالي والفني للقرن العشرين، لقد كان مشاركا في الطليعة السريالية الكبرى. لكن يتحدث عنها دون نوايا مسبقة، وبكثير من الدعابة، وفي عام ١٩٦٧م، ومع "كويتي صولو" كنت من بين حكام المهرجان في فينيسيا، وكان مشاركا في المسابقة بـ "جمال يوم" لقد فعلت الكثير لكي يفوز بالأسد الذهبي ضد الصينية "لكودار" والصين قريبة "بيلوتشيو"، فأقنعنا أحد الحكام الروس الذي لم يكن يرغب من البداية أن يصوت لأجل سريالي سابق قام بفلم في ماخور، ولإقناعه قلنا له السوفياتي لن يصوت أبدا لصالح فلم يجهر بالأصالة للصين، لأنه أثناء العودة يخشى الكولاك في سيبريا، وهكذا قرر أن يصوت لصالح برونيل.. (يضحك).

■ **هل كتبت سيناريوهات؟.**

● حاولت كتابتها مع "جارسيا ماركيز" وذلك لتمويل رواياتنا. وكانت سيناريوهات مذهلة، إذ كنا نقضي الساعات نناقش أبسط الأهداف، في الحقيقة كنا ننتج أدبا أكثر منه سينما، وفي النهاية أدركنا أن قدرنا ليس إنقاذ السينما المكسيكية، بل كان كتابة الرواية.

■ **فيما يتعلق بالرواية، كتبت: "يمنح الروائيون واقعاً لفظياً لذاك القسم غير المكتوب من العالم" هل هذه هي عملتك؟.**

● يعرف كل روائي أنه إلى جانب العالم الواقعي يوجد عالم آخر غير مكتوب، تناقشتُ في هذا كثيرا مع "إتالو كالفينو" فالرواية هي شبح عالم الكاتب وهو الوحيد العارف به، إذ يقول الروائي ما لم يُقَلْ بعد في شفرة العالم، وكل هذا أصبح واقعا في أمريكا اللاتينية. حيث أمسى عالم الهنود عالما غنائيا بالأساس، لأنه حطم وأقبر بواسطة الكشوفات الإسبانية. وفيما بعد منعت المحكمة العرفية الإسبانية أي استيراد لكتب أمريكا اللاتينية طيلة ثلاثة قرون، في الوقت الذي كانت فيه الرواية الأوربية تتطور مع سيرفاتيس، ومدام دي لافاييت، أو فيلدينغ. وبقيت القراءة والكتابة ممنوعتان علينا، فقط بعد الاستقلال أخذنا نكتب روايات في البداية، باستثناء "ماتشادو دي أسيس". وقد حاكى روائيونا الرومانسية والطبيعية الأوروبية، لكن في يوم جميل بباريس أواخر العشرينيات، وفي أوج المرحلة السريالية، تعاهد ثلاثة كتاب شباب من أمريكا اللاتينية بأن لا يقلدوا الأدب الأوروبي، لأن في أمريكا اللاتينية لدينا سريالية بالفطرة. ومن هذا القرار ولدت الواقعية السحرية اللاتينو - أمريكية. والتي منحت الأدب مكانة قادرة على استعادة كل التقاليد الضائعة والمتلاشية من ماضينا. وقد لاحظنا فجأة أن لدينا ما نقوله، أيضا بمقدورنا أن نحكي كل ما لم نتمكن من حكيه طيلة ثلاثة قرون، علينا إذاً أن نبدع ونبتكر تقليداً جديداً، وبهذا الاكتشاف العجيب اندلقت قوة الرواية الأمريكو-لاتينية وقدرتها.

وفيما بعد كل الروايات جمعت وصنفت بسمة الواقعية السحرية. وفي الواقع لم يشمل هذا التوصيف إلا كاتبين كبيرين هما:" أليخو كاربونتي"

و"جابريال جارسيا ماركيز"، في حين يبقى "كورتزار"و"فاركاس يوسا"وأنا غير منتظمين تحت مقولته، وحقا أبان الأدب الأمريكو-لاتيني منذ البداية عن تنوع كبيـر في الأجنـاس والأساليب.

■ **اكتشافكم لهذه الإمكانية التي تسمح بقول كل شيء منحتكم إحساسا سحريا تقريبا...**

● إنه إحساس غامر، فأمامي أفق واضح كليا، ومليء بالإمكانات، ففي روايتي الأولى "أصفى جهة"، حاولت مثلا أن أحكي عن ميكسيكو، المدينة الأكثر أهمية في بلدي، ولحد الآن لم أصورها بشكل روائي، فيما مضى استطعت أن أحكي ما لم يُقل بعد حول الثورة المكسيكية، بمعنى الحديث الأكثر أهمية في قرننا العشرين، بحيث توفرت روايات وشهادات كتاب شاركوا مباشرة في هذا الحدث، لكن بفضل المسافة قد أتمكن من النظر إلى الثورة في يوم ما نظرة نقدية أكثر.

■ **أكدت في روايتك"موت أرتيميو كروز" تبخر وانمحاء قيم الثورة. لماذا؟.**

● مكنتنا الثورة من اكتشاف الهوية المكسيكية، التي كانت مداسة ومطمورة، كما أنها جذبت عالم الفلاحين إلى صدارة المشهد الوطني، محطمة عزم شعب القرى والجبال، في هذه اللحظة بالذات ولدت السينما والأدب والموسيقى والفن المكسيكي الحديث، وبذلك سيكون بلدي متعلماً، وستعرف الصحة وأيضا الاقتصاد تطورا حقيقيا، لكن على المستوى السياسي لن يكون مساره ديمقراطي، ولن يشهد تعددية سياسية، سنبقى في نظام سلطوي يهيمن فيه الحزب الواحد. وهذا النظام لم يتغير إلا في سنة ١٩٦٨م، بفضل الشباب الداعي للديمقراطية.. والذي لم يحصل إلا على جواب واحد هو القمع، لذا ينبغي الانتظار أكثر من ثلاثين سنة حتى يغادر الحزب الواحد السلطة، وهذا ما حدث بالفعل.

■ **نجد في رواياتك طفرات تاريخ المكسيك، كيف تتعامل مع علاقة الأدب بالتاريخ؟.**

● نحتاج لمواجه التاريخ الروائي إلى مسافة، لأنها هي الوحيدة التي تضمن له منظورا أصيلا حول المعيش، ويمكن أن نكتب شهادات عجيبة مثل التي لـ "بريمو ليفي" على ما أظن حول مخيمات التجميع، لكن لكتابة رواية ينبغي الرجوع إلى الوراء لتناول التاريخ، فعلى الروائي أن يتخلص منه، وبدلا من التموقع داخل التاريخ.. عليه التموقع في العالم، والإشكال إذاً يكمن في كيفية التموقع في العالم. وهذا ما يقوم به الروائي تحديدا من خلال التخييل واللغة.

■ **هل هذا ما قمت به في"لورا دياز" حيث يعبر البطل كل تاريخ القرن العشرين..؟.**

● هذه الرواية هي بصـورة ما حصيلة القرن العشرين، لكن من خلال وجهة نظر امرأة، لأنـني أردت الابتعاد عن هيمنة الرجل في التقليد المكسيكي، إذ بمقدور المرأة أن تجسد هذه الحصيلة وبحساسية وقوة أكبر، فـ "موت أرتيميو كروز" و "لورا دياز" هما روايتان تسيران معا بالنسبة لي، لأنهما يحكيان تاريخ بلدي. فالأولى رواية عن الثورة، في حين تبقى الثانية رواية عن علاقة المكسيك بالعالم. وطبعاً في هذه الرواية؛ ومن

خلال ملابس بعض الشخصيات، أتحدث عن الواقع خارج المكسيك، والحرب الإسبانية، ومأساة مخيمات التجميع أو المكارتية، بحسب إحدى وجهات النظر، إنها رواية بوليفونية.

■ **يعود تعريف الرواية البوليفونية إلى الناقد الروسي ميخائيل باختين، هل هو مرجع بالنسبة لك؟.**

● في الرواية على الإطلاق، باختين بلور نظرة للرواية هي في العمق نفسها التي لدى سيرفانتيس. ففي الرواية البوليفونية يتقاطع الأفراد والتاريخ والبيوغرافيا/السيرة وعلم النفس والسياسة: الكل يمكن أن يقتحم هذه الرواية، وذلك من خلال اللغة والتخييل، فالكرنفالية التي يتشبث بها باختين تحضر كثيرا بهذا التنوع المتناقض للعالم، الذي يجد توازنه.

■ **تعود السياسة دون انقطاع في حياتك ورواياتك، فكيف تتوافق الالتزامات السياسية مع العمل الأدبي؟.**

● رفضا لكل تحجر سياسي، فالوسيلة الوحيدة لإقحام السياسة في الرواية هي قبول كل التناقضات، الأطروحات والأطروحات النقيضة. كما لا ينبغي إعلان موقف واحد، عليك بسماع كل الأصوات، فكتاب الواقعية الاشتراكية الذين كانوا مرغمين على التغني بانتصار الستالينية يعبرون دوما عن صوت واحد، وهذا السلوك لم تنشأ معه رواية سياسية بالمعنى الحقيقي، لأن السياسة هي حوار دائم بين المواقف المختلفة، ففي "لورا دياز" حاولت أن أجعل بطريقة واضحة مثلا من خلال الحوار بين ثلاث شخصيات شاركت كلها في الحرب الأهلية الإسبانية، ولكن وفق إخبارات مختلفة: واحد فوضوي - الأخر شيوعي - والثالث جمهوري ديموقراطي، ولم أرغب في منح امتياز لوجهة نظر سياسية بعينها، مع أنني أعتبر نفسي إنساناً من اليسار، فلا أسمح مطلقا لموقف أن يصير هو موقف الرواية. فلا أريد له أن يطرح بصورة دغمائية، وبطبيعة الحال لدي أفكار سياسية، ولكن أفضل صراحة نشاطي كروائي عن شروط التزامي للدفاع عن هذه القضية أو تلك. فحين أكتب رواية لا أعتنق نفس السلوك الذي يكون لي حين أكتب مقالا لـ "إلبييس" حول السياسة العالمية. تنشأ القيمة السياسية باستمرار من ذلك الانسجام مع اللغة، ولكن مع نوع من الإيمان بالإمكانات الإبداعية، ففي الرواية يبقى التخييل واللغة هما العنصران الأساسيان في الالتزام الأدبي، والدفاع عنهما هو دفاع إذاً عن الحرية.

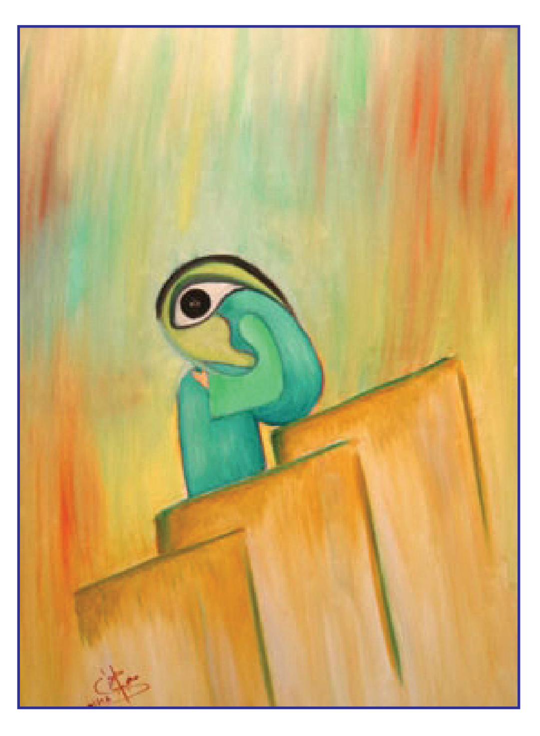
■ **تستشهد - في ما أعتقده - بـ "أكنيس هلر" فبالنسبة لها «الأخلاقي هو مسألة شخصية.»، فما هي المسؤولية الشخصية لدى الكاتب؟.**

● عند «ديستويفسكي» كل العالم عليه أن يكون مسؤولاً عن كل العالم، ولكن كيف نفعل ذلك؟ طرح سؤال على الناقد «فاسريون ج. بيلانسكي» الذي أوصاه بمد يده للإنسان الأقرب إليه، إنها الوسيلة الوحيدة التي تشعر من خلالها بمسؤوليتك عن العالم بأسره، إذاً بالنسبة لي فالرواية هي محاولة مد اليد للآخر، وهكذا أدرك مسؤوليتي الشخصية.

■ عن:

Magazine Littéraire N 416/2003

إبداع: ترجمة



دور الإحساس

الرغبة في الرد على الانطباع بالتعبير

■ بول كلوديل [(١)]

■ ترجمة: الطاهر لكنيزي *

ترجمة

الشعر هو أثر رغبة أكيدة في الفعل والخلق بالكلمات الفكرة التي تولّدت لدينا عن شيء ما. يجب إذاً أن تكون للخيال فكرة يقظة وقوية عن الموضوع الذي يقصد تحقيقه، حتّى وإن كانت هذه الفكرة اضطرارياً ناقصة وغامضة.يجب كذلك أن يوضع إدراكُنا في حالة رغبة بالنسبة لهذا الموضوع، وأن يُثار نشاطُنا بآلاف الأحاسيس المبعثرة والمقيّدة بالقدر الذي يمكّنه من الردّ عن الانطباع بالتعبير. فالعمل الفنّي هو نتيجة تعاون الخيال والرغبة..

إن القدرة على الفعل، ووصل الخيال بالرغبة من خلال ترتيب الكلمات هِبةٌ من الطبيعة؛ وبهذا المعنى، يُقال إن الشاعر مُلهَمٌ. في الواقع، كأنما، وفجأة، تهبّ نسمة من الخارج على الملكات الكامنة لتُخرجَ منها النّور والفعاليّة، وتُشْعل فينا بطريقة ما قصورَنا عن الشّفهي. هذا الإيهام الشعريِ لن يجدي شيئاً إذا لم تكن هناك جمار لترْجَمته، أو لم تكن هذه الجمار في وضعية متقدّمة..

يشرع الشاعر في العمل مدفوعاً بنوع من التحفيز الإيقاعي، والتكرار والتوازن الشفهي، والإلقاء الموزون، تقريباً على طريقة الصّائحين الشرقيين الشعبيين. نراه (الشاعر) مبتهجاً، يسير في كل اتجاه،يعيّن النغم مردّداً بين شفتيه شيئاً ما. وبهدوء، تحت تأثير هذا الدافع المنتظم ينبجس مدُّ الكلام والأفكار ما بين قطبي الخيال والرغبة. كلّ الملَكات تكون في حالة قصوى من اليقظة والانتباه؛ كما تكون كلّ منها مستعدّة لمنح ما تستطيع وما يجب،الذاكرة، التجربة،التصوّر، الصّبر، الشّجاعة الجريئة وأحياناً البطولية، الذوق الذي يُقيّم في الحال ما يخالف أو لا يخالف مقصودنا الذي يكون ما زال غامضاً، وخصوصا الذكاء الذي يرى، يقيّم، يطلب، ينصح، يكبح، يحفّز، يفرّق، يحكم، يجمع، يوزّع، ويُشيع في كل مكان النظام والضوء والتناسب،ليس ذالك الذكاء الذي يفعل، بل الذي ينظر إلينا ونحن نفعل. لفهم الإلهام يجب أن نعاين خطيباً على المنصّة، متأثرا بالرضا أو على العكس مهيّجا من طرف معارضة الجمع. أو كذلك رجلا ناقماً، فريسة لنزوة جسيمة. تتدفّق الكلمات والأفكار من فمه في كلّ اتّجاه، وفي نفس الوقت هناك حكمة خفية وهادئة تحت حمم تُدلّه فوراً على ما يثير وما لا يثير، وما يجب قوله أو إخفاؤه، أو إيحاؤه، وفي أي نظام، وفي أي تدرّج.. الخطيب هو من يعرف كيف يكون عن طواعيّة في حالة فورة فرح، والشاعر كذلك. من الانفعال، لا ينبثق الإبهام، بل الوضوح الرّاقي.

باختصار، فالشعر لا يمكن أن يكون دون انفعال، أو بتعبير آخر،دون حركة للرّوح تنظّم حركة الكلام. والقصيدة ليست قطعاً فاترة لساعة تُسوّى من الخارج، وإلا فلن تكون إلا نظما على رقعة الشطرنج أو لعب البليار. حتّى الذكاء فإنه لا يشتغل كلّيا إلا تحت تأثير الرغبة.

1) Paul Claudel , Sur l’inspiration poétique , dans Position et Propositions,pp .94-97 ,Gallimard éd, 1928

* شاعر ومترجم من المغرب

خلق حالة الشعر..
ليست بالضرورة الإحساس بها

■ بول فاليري [١]
■ ترجمة: الطاهر لكنيزي

لنرَ أولا ممّا تَتكوّن الهزّةُ الأولى، والعرَضيةُ دائماً، التي تُؤَلّف داخلَنا الآلةَ الشّعريةَ، وما هي آثارَها. يمكن أن توضع المسألة على هذا الشّكل: الشّعر هو فنّ الكلام؛ فتناسُقُ بعض الكلمات يُحدثُ تأثيراً لا تُحْدثه كلماتٌ أخرى، وهو ما نسمّيه شعريةً.فما هو نوع هذا الإحساس؟

إنّني أعْرفه بداخلي، بهذه الخاصيّة: حيث كلُّ الأشياء المُمْكنة في العالم العادي والخارجي أو الداخلي، والمخلوقات، والأحداث، والأحاسيس، والأفعال تبقى كما هي كالعادة؛ بينما مظاهرُها توجَدُ فجأة في علاقة يَتعذّر تحديدُها، لكن على وجْه رائع مع أشكال إدْراكنا العام، مثلما ينبغي أن تكون.يمكن أن نقول إنّ قيمَ هذه الأشياء والمخلوقات المعروفة - أو بالأحْرى الأفكار التي تُمثّلها - تتبدّل نوعا ما. إن بعضَها يَعي البعضَ، وتشترك بطريقة مختلفة عمّا تكون عليه في الأنماط العادية. (اسمحوا لي بهذه العبارة): إنها تصبح مُنغّمة، حيث تغدو، كل واحدة بوجود الأخرى، رنّانة، وكأنها تتطابق إيقاعيا.فالعالم الشّعري بهذا التعريف يقدّم تماثلات كبرى مع ما نستطيع أن نفْترضه في عالم الحلم.

وحيث أن كلمة حلْم قد أُقْحمَتْ في هذا الخطاب، سأقول، بأن غموضًا نشأ في العصور الحديثة انطلاقا من الرومانسيَة؛ ويمكن تأويله ما بين مفهوم الحلم ومفهوم الشّعر. لا الحلم ولا حلم اليقظة هما بالضرورة شعريان. يمكن أن يكونا كذلك، لكن الصّوَرَ التي تُشكّلُ بلا تبصّر ليست متناغمة إلا بالصّدْفة.

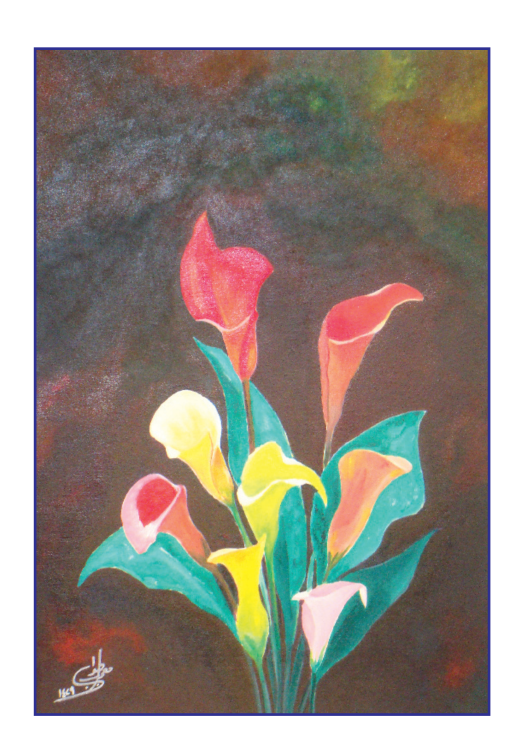
بيد أن ذكريات أحلامنا تُعلّمُنا، عن تجربة مشتركة ومتواترة، بأن وعْيَنا يُمكن أن يُكْتسح ويُملأ ويُشبع عن آخره بإنتاج وجود، أشياؤُه ومخلوقاته تبدو كالتي في اليقظة؛ لكنّ معانيَه، وعلاقاتها، وطرقَ تغيّرها، واستبدالاتها تكون كلُّها غيرَ ذلك. إنها تُمثّل لنا، دون شكّ كرموز واستعارات، التموّجات الفوْريةَ لشعورنا العام، وغيْر المراقَب من طرف إدْراك أحاسيسنا المُتخصّصة. هكذا تقريبا، تسْتقرّ الحالة الشّعرية، تنْمو وتتجزّأ أخيرا بداخلنا.

هذا يعني أنّ هذه الحالةَ الشعريّةَ غيْرُ منتظمة تماماً، وغيرُ قادرّة ولا إرادية وهشّةٌ، وأنّنا نفْتقدها كما أتتْنا عَرَضاً. لكنّ هذه الحالةَ لا تكْفي لخلْق شاعر. إنّها ليستْ أكثرَ من رُؤية كنز في الحلم، والتي لا تكفي لأن نجده يَتلألأ عند قَدَم السّرير.

والشاعر - لا تُصدموا لكلامي - ليس من مهمّته أن يُحسّ بالحالة الشّعْرية: فهذا شأن خاصّ؛ إن وظيفته هي أن يَخلُقَ هذا الإحساسَ عند الآخرين. نَتعَرّف على الشّاعر - أو على الأقلّ، كلُّ واحد يتعرّف على شاعره - بهذا العمل البسيط الذي يجعل من القارئ «موحى إليه». فالإلهام، لو تكلّمنا بإيجاب، هو منْح لطيف من القارئ للشاعر: القارئ يُهدينا القيَمَ والميزات السّاميةَ للقُدرات والمُتع التي تنْمو بداخله. إنه يبْحث ويجدُ فينا السّببَ العجيبَ لاندهاشه.

2) Paul Valéry, Poésie et Pensée abstraite , dans Variété V , pp 136- 138 . Gallimard , éd .1944

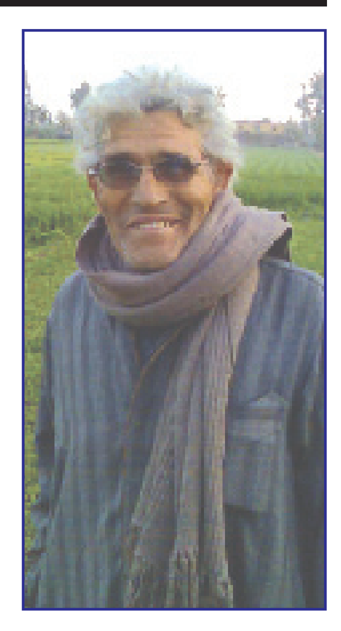
أقواس



وداعاً عفيفي مطر..

من "دفتر الصمت" .. إلى "رباعية الفرح"

محمد عفيفي مطر في مشواره التجريبي



■ علي أبو خطاب *

أول ما قرأت للشاعر الكبير محمد عفيفي مطر، كانت مجموعته "أنت واحدها وهي أعضاؤك انتثرت"، فانبهرت حينها بهذا الأسلوب الجديد في كتابة القصيدة الذي لا يمكن أن يصل له إلا شاعراً متمرساً في كتابة الشعر، ثم وجدت في غزة - الشحيحة بالكتب - مجموعة أخرى له هي "احتفالات المومياء المتوحشة"، وعاد انبهاري بقصيدة محمد عفيفي مطر من حيث صورتها الفنية ولغتها وتر كيبها البنيوي، وأخذت أبحث بعدها عن أي كتب له أو حتى قصائد متناثرة في المجلات، وحين بدأت أكتب النقد، كنت أطمح للكتابة عنه يوماً ما، لكنني كنت أخشى الاقتراب من شعره المعقد والكثيف كغابة، فكنت أؤجل دوماً متعللاً بقلة الكتب المتاحة، لكن الفرصة جاءت أخيراً وصار لا مناص من الكتابة.

* كاتب من فلسطين



مطر/الرابع يساراً في سوق عكاظ بالطائف

حين قرأت مؤخراً مجموعاته "شهادة البكاء في زمن الضحك" و "من دفتر الصمت" و "رباعية الفرح" - وهذا كل ما أتيح لي من كتبه - لاحظت أني أقرأ لشاعرين هما معاً محمد عفيفي مطر، وليس في الأمر شيزوفرينيا شعرية بقدر ما هو تطور طبيعي لشاعر يكتب الشعر منذ الستينيات وحتى يومنا هذا. لقد مر شاعرنا بمرحلة شعرية أولى، يمكن أن أسميها تقليدية، أثّر عليه شعر التفعيلة السائد في الخمسينيات والستينيات، في الفترة التي أسميها مرحلة الحداثة العربية، ثم كان انتقاله لمرحلة ثانية أكثر تطوراً، ربما جاءت تأثراً بجماعة "شعر" التي نشر في مجلتها، تلك الجماعة التي دشّنت مرحلة ما بعد الحداثة العربية، حيث وصلت عندهم تجارب قصيدة النثر إلى اكتمالها أكثر من سابقيهم منذ الأربعينيات. وأظن أن شاعرنا كان أكثر تأثراً بأدونيس نجم هذه الجماعة، لكن أدونيسيته كانت مصرية صافية، فالأثر الأدونيسي الضعيف (مقارنة بمجمل أعماله) كان معجوناً بملامح مصرية ريفية غالبة، حيث الأرض والمطر والطمي والنهر.. الخ. لكن لا توجد فواصل حاسمة بين المرحلتين، فلا يمكن تصنيف أي مجموعة من مجموعاته ضمن مرحلة معينة، فالتداخل والتمازج ظل حاضراً في أغلب الدواوين.

■ "من دفتر الصمت"

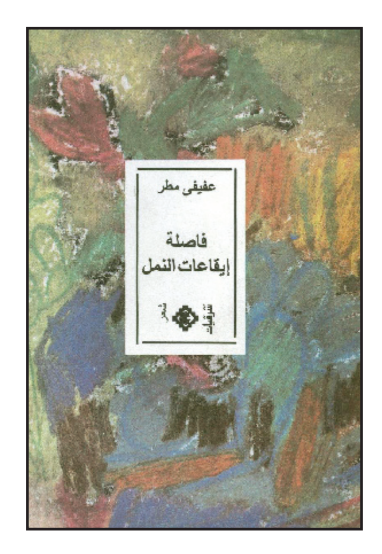
في هذه المجموعة "من دفتر الصمت" تتبدى بوضوح المرحلة التقليدية الحداثية، حيث كانت أولى مجموعات الشاعر - على حد علمي - التي طغت فيها سمات الشعر التفعيلي السائد منذ الخمسينيات، ولم تكن اخترقته بعد جماعة "شعر" بالشكل الكافي. أول ما نلاحظ من هذه السمات هو الحضور الزائد للقافية، والتي لم يستطع التفعيليون التخلص منها تماماً حتى وقتنا هذا. إننا نقر بحضورها العفوي، لكن ما حدث عند شاعرنا - وعند كثيرين حتى لا نظلمه - كان تقصداً فيما يبدو، وهو يضعف القصيدة في رأي التجريبيين أمثالنا، وإن كنا نقرّ تجريبية مطر الشعرية عموماً، فمثلاً في قصيدته "مكابدات كيخوتية" يقول:

هذه الريح التي تولد في بئر الثواني
تخلع الوجه الذي رثّ،
وتلقيه إلى شدق الثواني
والثواني تلد الريح
ولا تشبع من لحم الوجوه
وعلى وجهكِ ... في الليل العميق
غبطة ماردة..
حين أقمت الدار في ليل العروق
صرتَ طاحون العظام
حينما تسكر نلتف ببرد من سلام
يرحب العالم، يهتز لنا قلب صديق

هذا التتابع في القوافي لا يحتمله القارئ صاحب الذائقة المغايرة، بل لا يحتمله شاعرنا في تطوره اللاحق. ثم يتبدى ملمح آخر ليس تقليدياً تماماً، فهو ما زال حاضراً حتى في قصيدة النثر والشعر الحر، وأقصد بذلك الغنائية الإنشادية، ونضرب مثلاً منها من قصيدته التي تحمل نفس عنوان المجموعة، وعنوان فرعي أيضاً هو "الشاعر والهزيمة" حيث يقول:

لو أعشبت مقبرتي القديمة
أو أثمرت صفصافة السموم
فإنني أقوم
مضرج القصائد
مغمغماً بما استرقت من دفاتر القيامة

لكن إنشاد الشاعر هنا ليس بطولياً، بل يمكن أن نسميه - ضد بطولي - وهذا غريب في زمن المد القومي وشعاراته الحماسية التي تناسب قصائد أشعار المقاومة آنذاك، لكن يبدو أنه يحقق ما قاله رامبو من أن الشاعر نبيّ، فهو يتنبأ مبكراً بالهزيمة (ونلاحظ العنوان الفرعي) التي ربما كان آخر المتنبئين بها، وقبيلها بقليل نجيب محفوظ في ثرثرته فوق النيل. وهذه الهزيمة ليست مقتصرة على هذه القصيدة



أو هذه المجموعة، بل يلمحها قارؤه في كل مجموعاته غالباً. فالهزيمة التي بدأت بالنكسة، لم يمحها انتصار أكتوبر، بل استمرت في اجتياح بيروت وحرب الخليج وسقوط بغداد ومآسي فلسطين.

محمد عفيفي مطر كان شاعراً بواقعه بامتياز، ولم يحاول ككثيرين أن يُجمّلَ الهزيمة ويحولها انتصاراً، رغم أن هذا لم يلقه في هوة السوداوية والكآبة، بل كان محكوماً بالأمل - على حد تعبير الراحل سعد الله ونوس - وهذا ما سنتحدث عنه لاحقاً. أيضاً نلاحظ عند شاعرنا التكرار الزائد أحياناً الذي يمكن أن نعده من بقايا الإرث التفعيلي. طبعاً من المتعارف عليه أن لكل شاعر معجمه الشعري ورغماً عنه أحياناً، لكن تكرار المفردات والأجواء يكون مملاً أحياناً، حتى وإن كان موظفاً في القصيدة. ومن الثيمات المتكررة عند شاعرنا النهد، الأرض، النار والتراب.. الخ. خاصة مفردات الطبيعة التي

تربى بينها. ربما يكون لسمات تقليدية الشاعر شكل تناصّاته ورموزه، فهنا نجد حضوراً لأسماء كتّاب غربيين مثل لوركا، وأساطير مثل زيوس، وأديان مثل أيوب، إلى آخره من مفردات وتناصّات استهلكت كثيراً في أشعار تفعيليي الخمسينيات والستينيات البائدة.

إذا ما أردنا أن نتحدث عن ما بعد حداثيته في هذا الديوان، أو مجموعاته الشعرية إجمالاً، فسنلاحظ وعي الشاعر المبكر للتكنيك الشكلي، فمنذ بداياته وهو يصر على التجريب في الشكل، وغالباً ما يقطّع قصيدته إلى مقاطع مشهدية تجعل تقريباً من كل مقطع قصيدة، فكأنه يكوّن لوحة فسيفسائية أو جدارية شعرية، وأحياناً يعطي كل مقطع عنواناً فرعياً.

والشاعر محمد عفيفي مطر تتنازعه الغنائية الحداثية والدرامية المابعد حداثية، فأحياناً يميل للإنشاد، وأحياناً تتنازعه أصوات أخرى داخل شعره، بل وقد يحدث هذا في القصيدة نفسها، وأغلب مجموعته هذه مشاهد أشبه بسيناريو سردي. وقد ربطت سابقاً في مقال لي عن مجموعة "السدى قطرة قطرة" للشاعر محمد حسيب القاضي، بين الأسلوب السينمائي كما يسميه صلاح فضل، أو شعر اللقطة كما يسميه كمال أبو ديب.. وبين السرد الذي تحدث عنه كثير من النقاد في قصيدة النثر والشعر الحر (من الوزن والقافية)، وقسّمت في ذلك المقال الصورة البصرية السينمائية في القصيدة إلى ثلاثة أنواع: السرد، السيناريو، الدراما.

ومطر شاعر يتميز بلغته الشعرية السينمائية، وأرى أنه ربما سبق في ذلك أمل دنقل، الذي يرى صلاح فضل أنه



أول شاعر سينمائي مصري. فقصائد مطر لا تخلو من هذه الأنواع الثلاثة، ولا تحصى الأمثلة على ذلك.. ونكتفي بقصيدة "عذراء الصمت والصمت" مثالاً على السرد، فالقصيدة تحكي قصة فتاة بلسان الراوي تنتظر حبيبها الذي نسمع صوته بنفسه، فيقول الشاعر:

ومن تل إلى تل
تغرّب أهلك الفقراء في الليل
وعاماً بعد عام تذبل الكرمة
شهوراً ثم تخضر
وهم - في الريح -
لم تطفئ لهيب ظمائهم خمر
بكائياتهم غرستْ قوافيها بقلب الليل
تستسقيه بعض سحائب الرحمة.

وكذلك السيناريو يحتل حيزاً في بناء قصيدته، من ذلك قوله في قصيدته "الدوامة":

الشارع الممدود ريح
تيارها يهتز حول الأبنية
حملت عباءته رنيناً في ضريح
شهقاته دقت تمام الثامنة

يرسم مطر هنا سيناريوهاً شعرياً خلال قصيدته، من أجل إضفاء مناخاً مناسباً ليتضافر مع العناصر الأخرى، من أجل توصيل رسالته، فتصبح القصيدة هنا كأنها فيلمٌ سينمائيٌ، حيث موسيقى القافية والسرد والحوار..الخ. أما الدرامية أو الحوار فحدّث ولا حرج، فالقصيدة التي تحدثنا عنها سابقاً "عذراء الصمت والصمت" تحوي صوتيْن شعريين.. هما صوت الراوي وصوت البطل، أما المرأة فلا نسمع صوتها إلا في النهاية، وكأنها شهرزاد الصامتة أو الخرساء التي لا تحكي الحكاية، بل ثمة راوٍ يحكيها عنها، فكما أن مطر ضد بطولي في قصائده. هو أيضاً يحب أن يمارس المعارضة الأدبية، أو ما يسمى بالإنجليزية **Parody**، وهي من أنماط الكتابة ما بعد الحداثية في الأدب الغربي، - وبرأيي - في الأدب العربي أيضاً. إن مطر يقلب الحكاية، فالذكر هو من يتكلم هنا.. وشهرزاد بدل أن تصمت في النهاية تبدأ بالحديث. يقول "شهريار" مطر:

(أنا المتسول العريان
تركتُ دمي لما في الأرض من نصُب
يطاردني العساكر والمصابيح الضبابية
فجئت مفزعاً.. قد خانني قلبي
خذي عني الجراب الفارغ المقطوع
هبيني كسرة من خبزك الأخضر
هبيني كوبة من مائك الدموي يعشب
لونها في أضلعي الجوفاء.)

حتى "شهريار" هنا.. هو ضد شهريار الذي نعرفه، فليس بملك متسلط، بل متسول عريان يستجدي كسرة الخبز، وقد يكون في هذا إيحاءاً بأمنية أو نبوءة بسقوط الطواغيت. وكل نوع سينمائي (السرد، السيناريو، الحوار) كنت قد قسمته في دراستي لمجموعة "السدى قطرة قطرة" بدوره إلى ثلاث أنواع: الأول هو النوع البانورامي.. حين تطغى التقنية على القصيدة كلها، كما في القصة/القصيدة، (حسب عبارة إدوار الخراط)، وهي هنا مثلاً في "عذراء الصمت والصمت".

والنوع الثاني هو الداخلي حين تحتل التقنية جزءاً من القصيدة، كما في قصيدة "في أرض الموت"، حيث يقول في مقطع "العاصفة - أصوات"..
ولاحظوا الدرامية في كلمة أصوات:

-: عيناك الواسعتان
بهوان انفتحا
في غابات الفضة والأقمار
-: موالك رمح يزحف في زغب النهدين
ويغمغم في بئر الأسرار
-: طفلتنا تزرع في عينيها شجر النار
-: قريتنا تأكل فاكهة الأحجار
كي ترضعنا رأس المسمار

والنوع الثالث.. هو النوع الجانبي الذي تكون فيه التقنية على هامش القصيدة، أي على جانبها.. ونجد هذا مثلاً في "عذراء الصمت والصمت" والذي ذكرناه سابقاً على لسان الذكر البطل، أو بالأحرى اللابطل.

الصورة الفنية عند أي شاعر هي جواز مروره للحداثة.. (بمعنى التجديد وليس المرحلة) في رأيي، بل إن من قرأ الكتاب الرائع للناقد بورا، الذي ترجمته المترجمة الرائعة سلافة حجاوي، يجد أنه وضع الصورة الفنية كمعيار للقصيدة الحداثية، وعلى أساسها اختار سبعة من أعظم شعراء الغرب، رغم تحفظي على أنه نسي أو تناسى أن يذكر، أو يفرد فصلاً لأعظم الشعراء الصوريين.. ومؤسس المدرسة

الصورية عزرا باوند، ربما بسبب خطيئة باوند المعروفة وهي فاشيته. وحين نتحدث خاصة عن محمد عفيفي مطر، لا نستطيع أن ننسى صورته الفنية التي كانت أشد عناصر شعره هيمنة عليّ، وعلى القارئ عامة في ما أظن. من ذلك قوله في قصيدته "تحت السماء البيضاء":

خذيني الآن في بوابة الفيضان
لأدخل في الربيع الأبيض المغروس
بين العرق والعرق
فأرقص في ابيضاض الريح والبرق
لأنسى ما تحجر من لغات الأرض
في رئتي
وأمشي في الحقول البيض
أملأ من جداولها
وغرينها المقدس ليل جمجمتي
وأركض في قرار النبع أقطف زهرة اللبن
فيسكرني عصير الشمس
وهي تطير تحت سمائها البيضاء..

إذا ما تركنا الشكل، وتحدثنا عن مضمون أشعار مطر لا مناص من أن نبدأ من غوصه في تراب بلده وأرضها الخصبة، خاصة قريته التي سكن فيها وترعرع، وهي (رملة الأنجب) على ما أظن، والتي - رأيناه تلفزيونياً - يمشي بين أشجارها وآثارها، فللطبيعة المصرية حضور قوي، وهو حين يذكر النيل والتراب.. لا يذكر الحاضر فقط، بل يمتد إلى تراثه الفرعوني.. فنجده مثلاً يذكر في ديوانه "احتفالات المومياء المتوحشة" الإله أخنوم الذي خلق البشر حسب الأسطورة المصرية القديمة، أما في هذا الديوان فنجده يقول في قصيدة "أرض الموت" في المقطع (١) بعنوان "الفتاة":

نزلت واغتسلتْ - ذات مساء صيفي -
في قلب النهر
فانهدلت أشجار الصفصاف
سكبت خضرتها في العينين الواسعتين
وانكسرت أسرار الكرمة في الشفتين
وانعقد عصير الشجر الطيب
في النهدين
وحقول القمح تفض سنابلها
في الصوت
وزهور اللبخ تحطّ حريراً في غيطان
الزغب المشمس والأسرار
والطمي الذائب في طبق البلور
يتوهج بالألوان السبعة،
يثمر في الصيف الجسدي الأسمر
مفتتحاً صيف التكوين..

لكن شاعرنا كعادته.. يريد أن يكون متمرداً لا منتمياً، فالطبيعة اليوتوبيا عند الشعراء الآخرين سواء الرومانسيين أو الثوريين أو غيرهم تغدو عنده أرض موت، ونجدها دائماً مقترنة في أشعاره بالجوع والألم. هل السبب في ذلك قديم قدم التاريخ، حين كان نهر النيل يفيض، فيجلب مع الطمي الخصب كما يجلب الخراب والدمار؟

في قصيدته "مذكرات إبريق" نجد جواً أسطورياً دينياً، حيث يتحدث الشاعر عن اثنين هما حسب قوله "عجوز لم تعد أنثى وشيخٌ أطفأت أيامه الطرقات" كأنهما آدم وحواء، فيقول أحدهما للآخر: "ونمرق فوق قنطرة الرؤى للطينة الأولى"، و "سوف نذوق طعم الحنطة الأولى"، ومما يؤكد أنه آدم قوله: "تسوّلنا طوال اليوم فاستعصت على أفواهنا اللقمة".. إنه آدم الذي نزل الأرض يتعب فيها ويشقى بعد أن كان مرتاحاً في الجنة، ومما يؤكد أنها حواء قولها: "ولم أعثر على ولد يطاوعني" إن الولد المقصود هو قابيل كما يقول

شاعرنا في موضع آخر من القصيدة "فكم ضمته بين مراشف التفاح حواء"، وهنا يتبدى الاسم صراحة، بل إن البعض يقول أن شجرة الخلد التي أكلا منها هي شجرة التفاح، وبعضهم يقول الحنطة التي ذكرناها سابقاً. ويتبدى قابيل صراحة أيضاً في موضع آخر. أما هابيل فهو - حسب الشاعر - "صبي أخضر العينين في الظلماء يحتضر"، كما يذكر الشاعر حية الأرض التي تمثل بها الشيطان لإغواء حواء - حسب القصة المعروفة -. إن شاعرنا يعيد رسم قصة الخليقة في هذا العالم الأرضي مرة أخرى، ولكن بشكل أكثر قتامة، حيث يصبح أشبه بعالم سفلي على حد قوله. ونلاحظ أن المقطع الأول من المتتابعة الأولى في قصيدته "مكابدات كيخوتية" تحوي جواً مشابهاً حين يقول:

رياح الرغبة الأولى
تزلزلني وتفتح بابها الأسود
على فرعين يهتزان بالتفاح والحيّات

هنا يلمح باكتشاف الجنس حين أخذا يداريان عوراتهما بأوراق الجنة، لكن في جو مأساوي مليئاً بالشهوات المتمثلة بالتفاح وبأكثر من حية، كما يقول في موضع آخر: "فيزهر في دمي التفاح، تلهث في دمي حية".

الحكاية الشعبية بنت الأسطورة وحفيدتها، ولشعر محمد عفيفي مطر نصيبٌ كبيرٌ منها، وتحوي مجموعته ثلاث حكايات شعبية، الأولى في قصيدته "عذراء الصمت والصمت" التي ذكرناها سابقاً.. حيث حبيب يكابد وحبيبة تنتظر، كما نجد في أغلب الثيمات الشعبية التي درسها الناقد الروسي فلاديمير بروب بشكل مفصل. والحكاية الثانية نجدها في قصيدة "في أرض الموت" بين الفتاة والفتى، وتوحي بالجو الشعبي مفردات الطبيعة من شجر وطمي وسنبل وساقية خشبية.. الخ. أما الحكاية الشعبية الثالثة فنجدها في "من حوارات الصاعقة الخضراء" بعنوان فرعي "حسن وجليلة" الذي يستدعي في ذاكرتنا الحكاية الشعبية المعروفة الشاطر حسن وست الحسن، وأيضاً حكاية حسن ونعيمة. ولا مجال طبعاً لاقتباس القصائد/الحكايات الثلاث.

ثنائية الجنس/الموت حاضرة في مجموعة الشاعر خاصة في الحكايات الشعبية الثلاثة، ففي الحكاية الأولى وبعد مطلع الغزل والنسيب - وكأنه يضاهي الجاهليين - الذي يتحدث عن العينين والنهدين، نجد انقلاباً مفاجئاً حيث الخناجر والدم والجوع الأخضر العينين.. الخ. أما في الحكاية الثانية فيتبدى الموت من عنوانها "في أرض الموت" بعنوان فرعي "منظر قتل" فبعد أن يحكي الشاعر عن الفتاة - وقد اقتبسنا المشهد سابقاً - وعن الفتى وأصوات الآخرين، ينقلب أيضاً المشهد إلى آخر دموي عن جسد عارٍ مقطوع الرأس وعن شاعر قتيل.. الخ. أما الحكاية الثالثة فنكتفي بذكر عبارة موجزة بليغة ذكرها في ثنايا قصيدته "والتفت اللذات بالرعب"، حيث عبرت عن الحب بين حسن وجليلة في ظروف مأساوية يتخللها الموت والدم. والحديث عن الجنس والموت يقودنا للحديث عن شعر الجسد الذي يعده كمال أبو ديب نمطاً ما بعد حداثي، حيث يغدو غير متعلق بوطن. نضرب مثالاً من حكايته الثالثة حيث يقول:

خلال دمي توهج وجهك الزهري
وارتعشت

عروق الطمي بالعشب
وفجّرني عبيرك طحلباً ومواسماً
تهتز تحت عباءة النبت
وموسيقى
أراقت ماءها الصيفي في قلبي
لتنبت في سواقي الشعر والأحزان
سروة عامي العشرين
وفي عينيك من جميزتي ظل،
ومن تاريخها
دوامة الصمت

حتى شعر الجسد عند مطر مصرياً صرفاً، فالمرأة هنا هي إمرأة ريفية مجبولة بماء النيل والشجر النابت على ضفافه.

الشاعر محمد عفيفي مطر شاعر سوداوي كانت الكآبة دافعاً لاستفزاز إبداعه، كما حدث مع الكثير من المبدعين في الغرب والشرق، وحتى في عناوين قصائده مثل "جريمة في غرناطة" وغيرها، فعالمه عالم الخطيئة والجوع.. الخ، ويقول في قصيدته "حمدون القصّار": "نفسي الأمارة بالأشعار"، حيث يغدو اقتراف الشعر كاقتراف السوء أو الخطيئة، وهذا هو بالفعل الشعر الفاضح عن مكنون الذات والمجتمع.. خاصة عالمه السفلي. وقد تكررت كلمة صمت كثيراً في مجموعته، بل سمّى مجموعته "من دفتر الصمت"، فجعل الصمت حاضراً مرتين في عنوان إحدى القصائد "عذراء الصمت والصمت". وفي هذا كله مفارقة.. فديوانه صرخة وليس صمتاً، وربما قصد بالصمت هنا المسكوت عنه (المصموت) الذي يبوح به.

في قصيدته "الوجه الهارب" الأخيرة، لا يحتاج الأمر إلى فطنة، لندرك أن شاعرنا هو الهارب بحثاً عن يوتوبيا وأرض فاضلة، إنه في سفر - كما يقول في قصيدته - ومجتمعه معه كذلك.. وذلك من أجل عصير الطحلب القمري، والشعر وغناء البحر، والجميز والحنطة.. الخ، مما افتقده في غابة الإسمنت التي تزحف على الريف. ولكن هل ثمة أمل؟ إنه يقول في نفس القصيدة "وفي جنبي تنطفئ البشارات" فهل هو متشائم؟ لكنه لا يلبث أن يعود فيقول في المقطع الأخير:

أكاد أراك في العتمة
وخلف نوافذ البلور
أكاد أراك فوق المقعد المخفي
في كل القطارات
التي تأتي من المجهول أو تمضي
وأسمع صوتك الفضي
يصلصل في عروق الأرض
حتى يورق العالم

هنا نسأل أنفسنا هل يكون محمد عفيفي مطر متشائلاً آخر حسب لغة إميل حبيبي؟

■ "رباعية الفرح"

في "من دفتر الصمت" رأينا كيف احتلت السوداوية المشهد الشعري، لكن ثمة تناقض نوعاً ما مع "رباعية الفرح"، حيث تبدّى الفرح كنقيض للألم والموت منذ العنوان، وأقول نوعاً ما.. لأنه ما زال للموت حضوره القوي، بل يقول الشاعر في "فرح بالتراب": "ذلك أوان الفرح والتراب"، هنا أيضاً التشاؤل الذي تحدثنا عنه وهذا له علاقته بثنائية الجنس والموت التي ذكرناها أيضاً سابقاً، ونجدها حاضرة هنا أيضاً خاصة في "كتاب المنفى والمدينة"، نستطيع أن نقول أن ثمة تطور في المضمون حدث

مع "رباعية الفرح"، فصار للأمل حضورٌ أكبر كان الدافع فيه ثورياً وصوفياً معاً كما سنرى. وقد اخترت هذه المجموعة لأنها تبدأ منذ عنوانها بالأمل الذي كان الشاعر يبحث عنه في نهاية "من دفتر الصمت". ويقول الشاعر في قصيدته الأولى من المجموعة "كتاب المنفى والمدينة":

أعرف أن الأرض والمملكة
التي سوف تجيء
لمّا تزل في شجر الظلام
تفاحة معلقة.
أعرف أنها بوابة مؤصدة بعيدة
لكنني أشمها في برعم الصيف،
أذوقها في المطر البريء، أسمعها تضحك
في اصطدام السيف بالهواء

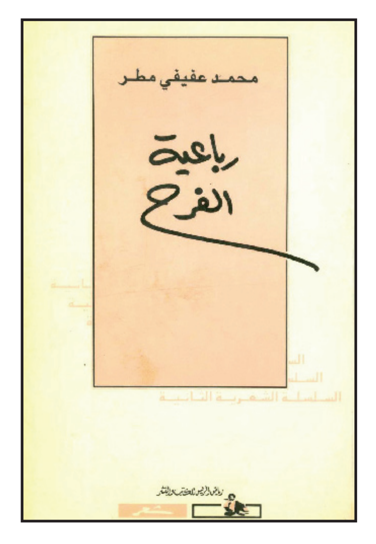
يعود هنا تشاؤل الشاعر، وتجتمع الضحكة مع نقيضها السيف، والتفاحة بالظلام، إنه على يقين من أن يوتوبيا موجودة في مكان ما، رغم أنه ما زال بعيداً عنها، ورغم أنه يحيا في عالم الطواغيت والموت والعذاب، وهذا المزيج من الأمل والألم (لاحظوا نفس الحروف)، هو ما يجعله يقول في "فرح بالنار": "وتعروه غاشية الفجر بالفرح المتفجع"، حتى الفرح عنده صار متفجعاً، ويقول في موضع آخر من نفس المقطع: "لبست من الرعب دراعة"، هذه الدراعة هي الأمل والفرح، وأحياناً يكون الحلم هو طريقه وبداية الخلاص، فيقول في "فرح بالنار": "قفص كل شيء وأفق يفتحه الحلم" ويقول في "فرح بالهواء": "حلم جميع هو الأفق"، كما يقول في "فرح بالتراب": "وأحلامي طيور متوحشة فاجأها الليل بالحيرة ونداء المسافة". إنه مصر على سوداويته.. فحتى حلمه يشبهه بطير متوحش.

صرخات الشاعر الشعرية من أجل الخلاص من واقعنا المأزوم، خاصة العربي بعد عقود من التيه والهزيمة، ليست مجرد تهويمات أو شطحات للنائمين، بل إنه يدلنا عبر لغة شعرية سياسية (ليست خطابية) الطريق إلى الأرض الفاضلة، واليوتوبيا التي يحلم بها منذ مجموعته الشعرية الأولى حتى الأخيرة، وهذا الطريق أو السفر قد يكون عنده هو الغاية ذاتها.. فإن كان يتحدث في "من دفتر الصمت" عن انتقاله من سفر إلى سفر، فإنه في "رباعية الفرح" وفي "فرح بالماء" يقول: "أشاركه شهوات التنقل في جسد الأرض". هذا السفر والتنقل أصبح له شهوته في حد ذاته، وصار هو الغاية والوسيلة. وهذه الوسيلة تتفرع إلى ثلاث شعب.. الأولى هي الكتابة والقصيدة حيث يقول في "فرح بالتراب": "القصيدة في رماد القلب توشك أن تبلّ عظامها" هنا يجعل من القصيدة عنقاء تخرج من رماد قلبه الذي احترق بويلات زمانه، ثم يقول في نفس القصيدة "مهرتك استهل صهيلها في غابر العشق المكتم في القصيدة" هنا المكبوت عنه يبزغ في القصيدة، وفي نفس القصيدة يقول "يعلو الكلام ويخلع أوزانه" والمعنى واضح طبعاً.. فزلزال الواقع خلع أوزان اللغة والشعر، فهذا ما يتبدى صارخاً في شعر محمد عفيفي مطر، ويفرد مطر في "فرح بالنار" مقطعاً طويلاً من ست مقاطع فرعية عن الكتابة.. ولا مجال لاقتطافها كلها، لكنه يقول في بدايتها: "قلت حصن الكتابة آخر ما يملك الملك المتوحد، تلتم فيه خيول

الدم المتحول"، الملك المتوحد هو طبعاً شاعرنا الذي يعتبر شعره شهادة للموت والخراب في عصره، كما يعتبره حصناً أو خلاصاً. لكن ليس كل الكتابات ككتابات مطر وأشباهه من الصارخين في البريّة العربية، فثمة كتابات تمثل الدعارة الفكرية، وشعارات جوفاء يضحك بها الساسة وحاشيتهم من المثقفين الفاسدين على ذقون الشعوب، لذا نجده يقول مباشرة بعد المقطع السابق: "كان الزمان زمان الكلاب التي اغتلمت بالكتابات فانطلقت تتهارش"، ويقول فيما بعد: "يتساقط معنى الكلام" و "تساقط لحم المعاجم عن عظم هيكلها الهش" و"يرتد وحش الكلام".. إلى آخره من صور بشعة تصور ثقافة الخواء الهزيلة السائدة التي أصبحت وحشاً يهددنا ويهدد تراثنا. هذه الكتابة واللغة تقترنان دوماً عند الشاعر بالوطن فيقول في "فرح بالتراب":

نزق الغيوم وشهوة الرقص المباغت في انفساح
الأرض باللغة الجموح وشهقة الشبق المصلصل في
الصهيل وفي الكتاب
قلت: أنظري للغيم .. كوني مهرة الملكوت وهو
يشكّل اللغة الحميمة في لسانك
وامنحي لغتي المذوبة فيه
من لغة مقطرة القبائل والصهيل..
وكنت تجهش بالقصيدة ...

يكثف الشاعر هنا حديثه عن اللغة.. فيكررها أربع مرات. كما يذكر القصيدة ويربط جموح اللغة بانفساح الأرض، أي بالحرية، فثورة اللغة عنده وجموحها وانطلاقها وتفجيرها مقترنةٌ عنده بثورة الشعب.. وهذا ما يذكرنا



بأدونيس وبياناته. وحديثه أن شعر الثورة والمقاومة الحقيقي ليس الشعر الخطابي، بل هو الشعر الحداثي.. بل المابعد حداثي التثويري في صوَره ورؤاه. ويقول شاعرنا في "فرح بالتراب" متسائلاً في فزع: "هل هذا هو اقتران الوطن بالنفي واللغة بفزع الكهوف؟!" إن اللغة والوطن من هواجس الشاعر المزمنة، وتحرير اللغة من تراكمات السائد.. هو معادل موضوعي عنده لتحرير الوطن ليس من الاحتلال والاستعمار فقط، بل ومن الظلم والطواغيت أيضاً.

الوطن كما رأينا حاضراً دوماً في قصيدة محمد عفيفي مطر، ويتمثل عنده دوماً في مفردات طبيعته ومناخاته النفسية، والثورة من أجل تحرير هذا الوطن هي إحدى شعب الطريق إلى الأمل، وفي هذه المجموعة يبشر الشاعر في "فرح بالنار" بـ "خراب الممالك" حسب تعبيره أو بـ "السقوط عن العرش" في "فرح بالماء"، وهو لا يقصد

الملكية المعروفة فقط، فالجمهوريات أيضاً أصبحت ملكية في نظامها الوراثي، حتى الغربية منها، وهؤلاء الملوك/الرؤساء هم من أفسدوا الوطن في رأيه فيقول في "فرح بالتراب":

فهل أنتِ امرأة لأن الملوك
يزدحمونَ بين القميص
وبين تضاريس الجسد
أم أن الملوك يحاصرونك لأنك امرأة

إن المرأة هنا هي الوطن حسب المفهوم التقليدي في شعر المقاومة. وفي "من دفتر الصمت" و "رباعية الفرح" نجد الحديث المتكرر عن الجوع والألم الذي استدعى لديه الثورة والدعوة لها، فيقول في "فرح بالماء": "فليسقط ما استعلوا به وامتلكوا الأرض، وليدمدم عليهم غضب الشعب بما أجرموا". ويتمثل عنده الثائر أو الأمل بشخصية ابتدعها يسميها "ملك الوقت" والمغزى واضح في اللقب، فهو يريد من الشعب أن يكون سيد لحظته الثورية التي لن توصله بسهولة إلى النصر، فالطريق وعرة محفوفة بالأشواك، يقول عنها في "فرح بالنار": "المسافة بيني وبين بلادي وعرشي دم وتماسيح ونار!!". ولكن هذا لا يجعله خائفاً، ويطلب من الشعب ألا يخاف.. ويقول له بعد ما سبق بسطور شعرية:

فاضربي يا شموس الكوابيس
في خشب العرش
وليسرح السوس
فالأرض بوابة والردى
في البلاد الطريق،
الحريق المفاجئ دوامة تتمدد
في أفق الاحتمالات،
والشمس تسرع ..
كانت تفرّ الأقاليم من تحتها
تتداخل مخطوطة الرمل
في أحرف الماء
والورق المتطاير يلتف
في مصحف الخلق
والشمس تسرع أبعد منا وأقرب
والوقت يرفع نيرانه الفوضوية،
يحمل آيات
غربته وطناً للولادات والاحتمالات..
والشمس تسرع أبعد منا وأقرب..

هذه الفوضى التي يذكرها الشاعر هي فوضى الثورة، أما الحريق والنيران فهي نار الحرية أيضاً، وليس عبثاً أن أورد ذلك بعنوان ذو مغزى "فرح بالنار". إن شاعرنا يبشر بمملكة بديلة.. فيقول في "فرح بالنار" أيضاً : "مملكتي الضد، رؤيا اصطخاب من الاحتمالات" إنه يريد أن يكون لا منتمياً وصوتاً لشريحة الصعاليك الخارجين عن طاعة القبيلة، وعلى الخانعين للسلطة الظالمة والغاشمة، ويطرح "ملك الوقت" مقابل الملك/الطاغوت، وتصل به ذروة النشوة بالثورة والحلم بالتغيير أن يصرخ في نهاية المفتتح الثاني من "فرح بالتراب" قائلاً: "فينقلب كل شيء ينقلب كل شيء".

أما الطريق الثالثة نحو الخلاص فيأتي من الصوفية، ورغم طغيان الأثر الإسلامي على مجموعته.. إلا أن صوفيته ليست إسلامية فقط، بل تمتد من "الإشراقيون الهرامسة" حتى "السهروردي" الذين يذكرهم في "كتاب المنفى والمدينة" كما يذكر "النفري" في "فرح بالتراب".

وفي نفس القصيدة مقطع طويل يحيا فيه الشاعر مناخاً صوفياً خالصاً فيقول:

تذكرت ومن تحتي

نهر الصور الحية يجري
والينابيع تواجشن كما أقضي..
تذكرت فجاءت كرة الأرض وجاءتني
السماوات وأبدلن ثياباً بثياب.
المزج بين خلائق الذاكرة وزواج
ما ليس ذكراً بالأنثى
وما ليس أنثى بالذكر
وفرح القوى الأرضيـــة
وهبني قـــوة الاستحضار
بمدد من صور الذاكرة المهشمة
فاستحضرت من الأطعمة والصور
والسماع الطيب على ما أشتهي
وطال الوقوف في مقام "كن"
وامتلأ الفرح بالأسئلة الغضة
وتهدّل شجـــر الوجـــه
بالهــواجس الطازجة
وبراعم الحيرة المنتبهة
فعرفت أني على المعراج
أتمشى في مقصورة اليقين الأوحد
واتسعت دائرة الأرض.

إن يوتوبيا الشاعر هنا يوتوبيا صوفية، وهي يوتوبيا داخلية ليست في عالم آخر، وإذا كان "من دفتر الصمت" تحدث عن سفر إلى بلاد بعيدة في خارج المكان، فإنه هنا يتحدث عن سفر في الذات إلى مقام "كن"، ونجد الصوفية في مواضع أخرى مثل قوله في "فرح بالنار": "أعضائي هي الأرض الوسيعة والخليقة قبضة من طينتي والناس أبنائي"، كما يقول في "فرح بالنار" أيضاً : "واحدة أنت والكون أسماء وجهك". ويقول في "فرح بالتراب": "هذا هو الواحد.. ملتفاً بالفرادة، منتشر وكثير" مما يستدعي لدينا عبارة النفري المشهورة - خاصة بعد أن جعلها أدونيس عنوان أحد دواوينه - وهي "مفرد بصيغة الجمع". وكما أن الوطن يقترن عند شاعرنا باللغة.. فإنه كذلك يقترن مع الصوفية، والرابط بينهما هو الأرض، فالأرض هي الوطن الذي نحيا به، وتكونت أجسادنا من مائه وطعامه، كما أن الأرض أيضاً والطبيعة عامة هي مثلنا نحن البشر، صيغة من صيغ الوجود الإلهي حسب التصور الصوفي. والشاعر يتماهى صوفياً ووطنياً مع أرضه، فيقول: "هل قلت أن الأرض أقرب من دمي" ويعيدها أيضاً في نفس المقطع من "فرح بالتراب": "والأرض أقرب من دمي.. فأنا اختيار الأرض"، ثم يصل بنا في نفس القصيدة إلى أبهى صور هذا التماهي.. وتحت عنوان فرعي "زيارة":

طيناً من الطين انجبلت
ففي دمي المركوز من
طبع التراب الحي:
فورة لازب، وتخمر الخلق البطيء،
ووقدة الفخار في وهج التحول،
وانتشار الذرو في حرية الحلم،
وانفراط مسابح الفوضى حصى،
وصلابة الفولاذ
في حدق الحجارة واليواقيت.
انخطفت بنشوة الحمّى،
الأوابد من وحوش
الطير تحملني وتمرق..
في حواصلها تعاين محنة
الملكوت والأرض الفسيحة..

هنا مشهد للخلق يذكرنا بالإله أخنوم الذي خلق البشر حسب الأسطورة الفرعونية، وذكره شاعرنا في "احتفالات المومياء المتوحشة"، وفي هذا المشهد يتماهى شاعرنا مع الأرض التي هي من طين مثله.. ولعل هذا المقطع الشعري هو أروع ما كتب الشاعر في تجربته الشعرية حسب رأيي. وهذه الصوفية الوطنية - إن صح التعبير - حاضرة

أيضاً في مشهد الوضوء الجماعي، أو الصلاة الجمعية في "فرح بالهواء" حيث الأرض والخلائق والطين.. الخ، ولا مجال للاقتباس، يكفي أن نذكر قوله: "فكيف ارتوى طمي وجهك بي فهو طمي بلادي".

وصوفيته فرضت عليه التأثر الديني في تناصاّته، فنجده يكرر في "كتاب المنفى والمدينة" عبارة "سلام هي حتى مطلع الفجر سلام" وفي هذا إشارة إلى ليلة القدر التي هي ليلة يوتوبية أيضاً، حيث يستجاب فيها للمسلم بكل ما يشتهي، كما يذكر جزء "عمّ" في "كتاب المنفى والمدينة" أيضاً، وفي "فرح بالماء" يتحدث عن أعجاز نخل. أما في موضع آخر في "فرح بالماء" فيقتبس بجرأة - لم يفعلها ربما شاعر غيره - آية كاملة هي: "لقد مكر الذين من قبلهم فأتى الله بنيانهم من القواعد فخر عليهم السقف من فوقهم وأتاهم العذاب من حيث لا يشعرون". وفي تناصاّته الدينية، نجد شكلاً أرقى للتناص، حيث الحوار معه بدلاً من استخدامه استخداماً عرضياً كما يفعل الكثيرون عادةً.

الطبيعة هي الوطن والأرض أيضاً. وفي "رباعية الفرح" يستمر شاعرنا في الانغماس في طبيعيته التي تتمثل خاصة في مطلع "فرح بالنار":

ألتف بالشمس وغبار المسافات المفتوحة
أغسل جسدي بالقش ورغوة الغضب
وخناجر العشب المسننة
وأفتضّ أختام الريح
وكمون الندى في البراعم.
يسكن النحل تحت إبطي
وبين أصابعي تختبئ
الينابيع الخائفة
والأرض زجاجة تهشم ألوان الطيف
وتذريها على
جسدي المعلّق بين الجوع والربيع
أمتلئ شيئاً فشيئاً
كاليقطين العسلي الأحمر المدلّى
فوق أهرامات التراب
ومصاطب التحاريق

هنا تماهٍ آخر مع الطبيعة التي نراها في المجموعة من خلال مفردات البشنين والسمك والمراكب والغمام والصلصال.. الخ. بل إن الطبيعة تشكل العالم الكلي لـ"رباعية الفرح"، حيث ينقسم الديوان إلى أربعة أقسام :"فرح بالماء"، "فرح بالنار"، "فرح بالتراب"، "فرح بالهواء". وهذه هي عناصر الطبيعة الأربعة منذ الفلسفة الطبيعية عند اليونانيين، ويبدو أن الشاعر قرأ جيداً هذه الفلسفة، والفلسفة الإغريقية عامة، حيث يحدثنا في "فرح بالتراب" عن صديقه الفيلسوف زينون الإغريقي، وهو يربط بين الطبيعة والوطن من خلال الماء أيضاً، حيث يقول في "فرح بالماء": "هذا كرسي الإنسان ممدود بين مخاضتي الوطن الواسع" فهل يقصد المحيط إلى الخليج؟ كما أن للطبيعة - والماء خصوصاً - علاقتهما بالدين والأسطورة.. فمن الماء خلق كل شيء حي، وهو محور عملية الخلق التي تشكل هاجساً من هواجس شاعرنا، بل حتى قبل عملية الخلق، وفي العماء البدائي كان الماء، ممثلاً في أقيانوس حسب الأسطورة الإغريقية، أو آبسو حسب الأسطورة البابلية.

أحد أسباب اختياري لـ "رباعية الفرح" أن قصيدته الأولى "كتاب الأرض المنفى والمدينة" تحمل القديم وبذور

الجديد، فنصفها قصيدة حداثية كتبت ١٩٦٨م، ونصفها الآخر قراءة ما بعد حداثية لنفس القصيدة كتبت في ١٩٧٥م. وأبرز ما احتفظ به الشاعر من مرحلته السابقة هو إنشاديته التي لا يستغني عنها كما يبدو، فيقول مثلاً في "فرح بالنار":

أنا الخطى.. وفي دمي الطريق
أنا الذي تزرعه الكتابة
في الريح أو تطرحه في القشر
منطفئاً وساقطاً على نفسه،
وضارباً جبهته في الصخر
كي يفتح المجهول في مملكة الأشياء.

وهذا المقتطف هو من مقطع فرعي بعنوان "موّال من حدائق.. امرأة"، نجد فيه تكرار كلمة أنا التي تمثل الغنائية الشعرية؛ حيث الصوت المفرد مقابل الدرامية البوليفونية، لكنه كما عوّدنا ذو إنشادية ضد بطولية.. فهو هنا منطفئاً وساقطاً وضارباً جبهته في الصخر. وأيضاً في "فرح بالنار" وقبل المواويل الثلاثة.. نجده يتحدث بلغة الأنا، بل وتحدث عن اسم عائلته الشخصي "مطر" بشكل شعري:

ميم: يد مغلولة في طميها الواري
والزند في بازلته العاري
أوتاد نار السقط فيه
كهف البلاد المعتم الهاري
والطاء: عنقاء انتظار لبثتها في
زمان القش والأحطاب تأويلات ما
خطتّه في رق الوصايا مهرة النار
والراء: وشم السنبك المفطور من
سهد الرباط الصعب في ليل الثغور،
القوس في الشد، الهلال الفضة،
المهماز بين الأفق والينبوع، دمع
جمرة ما بين أجفاني

والمفردات في المقطع السابق.. مثل المهماز وسهد والسنبك وغيرها في مجموعته، تدل على مدى ما وصل إليه الشاعر من غنىً في المفردات، وثروة لغوية تراثية.. مقارنة مع "من دفتر الصمت" بل إنه ينحت من اللغة أحياناً كما فعل حين يقول: "والمدى قنفذته الرياح". وفي مقطع "فرح بالماء" يقتبس مقطعاً طويلاً من شعر "جعفر بن علبة الحارثي".

لكن الفصحى لا تنسيه الجو الشعبي الذي تفرضه طبيعة وطنه التي يحبها، فنجده في "فرح بالنار" يقتبس شكل الموال.. فيكتب ثلاث مواويل، وربما للموال علاقة أيضاً بحبه للغنائية والإنشادية، خاصة أنه يكرر الأنا فيها.

كما في المجموعة السابقة يظل لأدونيس صداه ولو بشكل ضعيف، فمثلاً يقول في "كتاب المنفى والمدينة":

تلبس الشمس قميص الدم،
في ركبتها جرح بعرض الريح
والأفق ينابيع دم مفتوحة
بالطير والنخل

لكنه أيضاً يظل مخلصاً لمصريته وألمه، فيظل للدم والجرح والطير والنخل حضورهم.

يقول شاعرنا في "فرح بالتراب": "ينبجس السراب" وهنا تشاؤم حيث لا ماء بل سراب، والغريب أن شاعرنا يورد هذا في "فرح بالتراب" وليس في "فرح بالماء"، وربما السبب أن السراب يكون على تراب الصحراء.. نتمنى أن ينبجس من شعر محمد عفيفي مطر أملٌ للقارئ وليس سراباً في صحارينا العربية.

فنون



مثنى العبيدي..
وقراءة محاور الجمال



■ معصوم محمد خلف *

لم ترقَ أيٌّ من الحضارات بفن الكتابة وتجويده مثلما ارتقت به حضارة الإسلام، حتى يمكن تصنيفها باقتدار من الحضارات المكتوبة، أو من الحضارات التي اعتنت وسمت بهذا الضرب من الثقافة، وهذا الوسيط التواصلي بين البشر إلى الذروة، بما يخدم الدعوة، ويحفظ النصوص التي كان قد أدى التمادي في إهمالها أو تدوينها إلى تحريف الرسائل التي أتى بها أنبياء الله الذين سبقوا الرسالة المحمدية الخاتمة.

حيث مازال الخط العربي فناً تشكيلياً مستقلاً على الإبداع والتنوع، بينما استمرت باقي الخطوط في العالم تزويقاً للنص اللغوي، تحكمت في صياغته الفرشاة في الكتابة الصينية، أو الريشة في الكتابة اللاتينية. بينما استمرت القصبة أداة يصنعها الخطاط، مواتية لرفع الكتابة إلى مستوى الخط الفني، وبخاصة قط القصبة الذي يحتفظ الخطاط في تجاويفها أدق أسراره.

كما إن الاستئناس بتذوق لوحات الخط العربي ومختلف أنماط التعبير الحروفي ينطلق أساساً من جماليات العمارة العربية الإسلاميّة، باعتبار أن فن العمارة هو الفن الذي يستجيب أكثر لمسألة خروج الفن إلى الشارع بغية تهذيب الذائقة الجمالية البصرية لدى الجمهور الواسع، وتهذيب مختلف الفضاءات المدنية والخارجية.

فالعمارة وعاء حضاري، وهي شكل الحضارة المرئي والمجسد، وهوية مدنية ما، أو مجتمع ما، تتضح من خلال شكل العمارة، فالمدينة القديمة التي توثق التاريخ لا تزال على رغم هرمها وفقرها المادي، أقوى وأصدق تعبيراً عن الشخصية الحضارية لساكنيها.

إن فلسفة الجمال العربي هي فلسفة روحانية وليست رياضية، وتقوم على مقاييس مطلقة وليست نسبية، وتسعى للتعبير عن المثل، سواء في التشكيل أو العمارة، والفن العربي بعد كل هذا هو فن الحياة ، ففي كل الأشياء والأدوات

* خطاط وفنان من سوريا

والأزياء فن، السجادة والمصباح والسيف والمنمنمة والخط هي فنون إبداعية رفيعة، ومن ثم فإن العمل الفني وكذلك التذوق يقومان على الحدس.. وليس على الإدراك العقلي.

والعالم ينظر إلينا من خلال فنوننا وإبداعاتنا، فبالفنون والإبداع تقوم الحضارات أو تبيد، والأمّة التي لا تحتضن الثقافات والفنون، ولا تؤسس مراكز للإبداع؛ لا يمكن أن تعتبر في المفهوم الحضاري أمة ذات وجود.

والحديث عن الخط العربي يشعر بحالة من الانسياق والخضوع في استحضار معانٍ وأبعادٍ تتعدى مجرد الخط وفنونه الظاهريةِ نحو سماوات أخرى بعيدة المنال!

فالخط وثبة بلون الشفق يعبر عن أفكارنا وأحاسيسنا، ويفتح أمامنا المغاليق المبهمة ليمنحنا الطاقة اللازمة نحو المعرفة المقدسة.

يقول لويس ماسينيون **Louis Masignon** لدى بحثه عن الفنون: (إن المسلم يبتعد عن الوقوع في فخ الفنون، فهو ينسخ من خيوط الله، ولذلك لن تجد في الفنون الإسلامية أية مأساة أو فاجعة، ولا توجد فيها نواح وحشيّة).

ويسجل آرثرً أفام بوب **Arthur upham pope** في فن الخط قوله: (لقد جسّد الخط منذ القرون الوسطى للنقاشين والرسامين والمعماريين أهدافاً عليا، ونظاماً لا يمكن الاستغناء عنه، وقد وجد الجانب الإبداعي خلال تأثيره العميق في التزيينات المعمارية، ولعب دور المراقب والمشرف على بقية الفنون).

والخط والرسم توأمان لا ينفصلان، وقد أصبح الخط في كثير من الأحيان سيد الرسم، فقد تميّز بعض الفنانين في الرسم والخط، بنفس الدرجة، لكن



البداية في تعلمهم كانت في الخط. وفن الخط بالنسبة للمسلم المثقف أهم وأعمق من فن الرسم، وبالنسبة للمتصوف، تغدو الأحداث الموضوعية التي يضطر الرسام إلى استخدامها ترجمة لتجليات الجمالات الإلهية.

فالموضوع الجمالي ينبثق من ديناميكية التفاعل بين النص والمتلقي، فالنص الإبداعي هو من صنيع الفنان الذي يحاول بتراكيبه المتزنة تحويل الكلام المقدس من آية أو حديث أو قول مأثور إلى إنجازه بإحساس فني يهب نفسه للوصف والإدراك، فهو استجابة جمالية متصلة بالوعي والتفاعل، ينجزها مبدع عكف على تنويع مشاهد المتعة في الوقوف على مشهد متمي.. تكون علامة فارقة لفصل الخطاب.

فاستثمار الخبرة الجمالية هو إيقاظ للنصوص من سباتها قصد اكتشاف

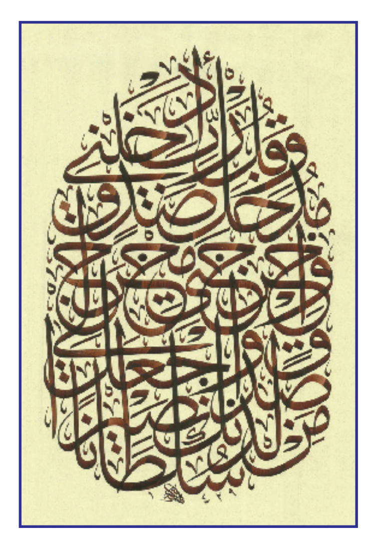
وميض وقعها،والإصغاء لصمتها، ورؤية غناها المتنوع والمتعدد، والذي يحوله الفنان الخطاط من عناصر التخييل إلى جسر تنقش عليه آثار العبور، كونه يحوّل الصلة بين الخفي والمرئي نحو أفق من المعرفة الغائبة في مكنونات النص. حيث يذهب الفنان والخطاط مثنى العبيدي في مغامرة خطية كلاسيكية صارمة، تحكمها وتحميها رؤية مسبقة ومتماسكة تجاه الوجود والإبداع، كفعل جمالي يوازيه ويتشابك معه واقعاً وقيمة ومثالاً.

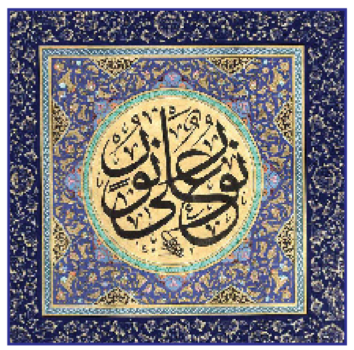
إن نظرة فاحصة متأنية على لوحات وإبداعات هذا الفنان توحي لنا كم من الوقت صرفه، وكم من الجهد بذله حتى خرج لنا بهذه المقدرة المبدعة والأحرف المنمقة، والتركيب الجميل الذي يشبه بناءاً معمارياً ارتكزت أساساته في قاع الأرض بكل ثبات مما نتج عن بعض الحروف.. لتنطلق إلى الأعلى عبر حرية فضاء موزون. كما إن البناء المعرفي للموضوع الجمالي في لوحات مثنى العبيدي يستدعي استثمار القيم الجمالية التي ترسخت بقيم عقائدية لبعث الروح في كافة مستويات اللوحة.

إن الخطاط أو الفنان محكوم عليه بضرورة تعميق كفاية التلقي، إذ لا تكفيه المعرفة الحدسية المتفاعلة مع النص بصورة حرة وعفوية، وعليه مجانبة المعرفة الإيديولوجية المغرضة التي تستعمل النصوص قصد تكريس أهواء ومصالح المذاهب الجامدة والمؤسسات المعادية للتحرر والاختلاف.

فلابد من الارتقاء نحو معرفة تحليلية متطورة تحدد نماذج الإبداعات الملائمة جمالياً، أي المهيأة والحافزة لوظيفة التواصل الفني مع الآخرين.

والخط العربي هو عالم من الجمال الخلاب، ومشهد من الجلال والسمو





يتجاوز العوالم المادية إلى رحابة الصفاء والعرفان، لترتسم في مخيلتنا أبجديات الإسراء والمعراج حتى هضبات سدرة المنتهى. والخطاط والفنان مثنى عبد الحميد العبيدي.. يؤسس لتكوين ذاكرة جديدة يستلهم مفرداتها من الموروث الحضاري الإسلامي، مع تطوير واضح لأدوات التعبير التي يتعامل معها من خلال العمل المتواصل بالبحث والتجريب المدرك والمنفتح على كل التجارب الإنسانية.

فالخطاط الذي يتحقق في حروفه

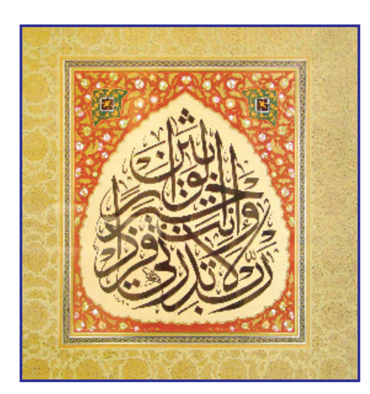
الاتزان والضبط.. تكون تلك الحروف مليئة بالأحاسيس الجياشة التي تعبر عن راحة في النفس، وهذا ما نشاهده في لوحات الخطاط العبيدي، ذلك أن الاتجاه نحو تحقيق التوازن بين الحروف يؤدي بدوره إلى انضباط الحروف واتزانها، وتنظيم عملها، وكأنها كتلة متجانسة لا يمكن فصل أي جزء من أجزائها.

وقد لعب فن الخط دوراً حاسماً وكبيراً عند الخطاط العبيدي، وصل إلى درجة الإتقان، كما إن التركيب في لوحاته لا يعني التركيب الميكانيكي البسيط للأحرف، وإنما يعني ظهور تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والتركيب في فن الخط إبداع جديد.. وليس عملية جمعية وحسب، كما إن فكرة التركيب في خط جميل مرادفة لفكرة التشكيل.

ولهذا فإن فن الخط والعناصر والأشكال الهندسية والزخرفة النباتية، تمزج طبقاً لقواعد رياضية دقيقة، تفضي إلى إنجاز تناسق مبني على الترتيب المحكم والتغيير المضبوط، ومن ثم وضع الأشياء بجانب بعضها.. وهي العملية التي تفضي على فن الزخرفة في آخر المطاف سمة من الحركية والفعالية، وتؤدي المعرفة الجيدة بطرق وأسلوب خلط ومزج الألوان في الوصول إلى تناغم لوني يسهم في إغناء وتجميل العمل الزخرفي من جهة.. وإلى إضفاء رونق آخر للوحة من جهة أخرى.

كما إنه يجعل من شكل الدائرة مركز اهتمامه.. فأحال بعض النصوص الخطية إلى دوائر جميلة، تحيل على ما للدائرة من دلالة وعمق في التراث الصوفي بوصفها رمزاً للكون والكمال وأصل كل الأشكال.

والخطاط العبيدي من مواليد الرمادي سنة ١٩٧٢م، أخذ أصول الخط عن الخطاط الكبير عباس البغدادي،



وهو حاصل على البكالوريوس في علوم الكيمياء، وقد نفّذ خلال عمله في ديوان الرئاسة في العراق العديد من الخطوط الكبيرة في المساجد والقصور والمباني الحكومية، وحصل خلال مسيرته الخطية على العديد من الجوائز. ومن يعاين أعماله يدرك لا محالة أن اللوحة الخطية العربية الكلاسيكية، ما زال لديها ما تقوله وتضيفه، فهو وإن كان دائراً في فلك الكلاسيكية العربية؛ إلا أنه دائماً يبحث عن مغايرة وإضافة من خلال محاولاته العديدة التي تربط مابين الدلالات البعيدة للجملة المكتوبة وإضفاء أشكال خطية جديدة للجملة تضيف لها معنى، "فالخط ليس مجرد شكل جامد، بل هو قدرة على إضافة معنى للجملة، وإعطائها بعداً دلالياً أكثر مما يظهر"، وذلك هو دأب العبيدي منذ أن أمسكت أصابعه المبدعة قامة القصب. فهو ذو شخصية مميزة، مثلما هو أيضاً صاحب مدرسة متميزة في الحرف العربي، ومن السمات المعروفة في شخصيته، الصدق والجرأة والصراحة والتواضع وحسن الخلق.

إضافة إلى أنه ينهج في لوحاته منهج أستاذه الخطاط عباس البغدادي، وهما يتبعان طريقة الخطاط التركي محمد شوقي منطلقاً وفناً وإبداعاً.

كتب





الكتاب: البرق فوق البردويل (ديوان).
المؤلّف: سليمان الفليح.
الناشر: النادي الأدبي بالجوف.



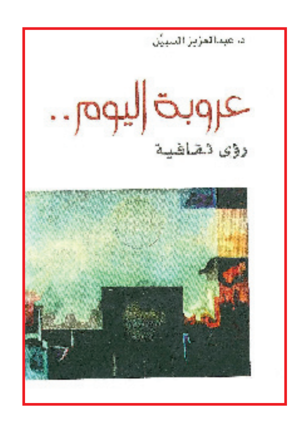
عن نادي الجوف الأدبي صدرت المجموعة الشعرية الجديدة (البرق فوق البردويل) للشاعر والكاتب السعودي سليمان الفليح، متضمنة نصوصا تسيطر عليها المناخات الصحراوية وأجواؤها المتعددة وإيحاءاتها الحديثة، وتستلهمها بقوة، كما ترفل برموزه الشعرية المتفردة التي عرف بها الفليح.. إلا إن اللافت في تجربته الجديدة اقتحام الشاعر عالم البحر ورموزه من خلال معايشة متأخرة لهذا العالم الغريب، كذلك حفلت المجموعة بالإسقاطات والتضمينات للشعراء العرب الأولين والمتأخرين.

ويتميز الفليح بالوعي ووضوح الرؤية، والروح الشعرية العالية، إضافة إلى تميز النص الشعري لديه بالأصالة والحبكة القوية، واللغة المتقنة.

ومن قصيدة (الأقاصي) في المجموعة..

■ النجمة لؤلؤة الفضاء
تتدلى فوق رؤوس سكان البسيطة،
الذين يرنون إليها باستمرار
ويعشقون هذه الفاتنة البارقة
الصعبة المنال.

الكتاب: عروبة الموت «رؤى ثقافية».
المؤلّف: د. عبد العزيز السبيل.
الناشر: دار المفردات/الرياض.



في قراءة فريدة، وصنعة جديدة، أنجز الناقد الدكتور السعودي عبد العزيز السبيل كتابه بعنوان: "عروبة اليوم.. رؤى ثقافية"، في مجموعة مقالات نقدية أحيت القديم ولامست الأمس.

ويقع الكتاب في (٢١٩) صفحة من القطع المتوسط، وصدر ضمن إصدارات دار المفردات للنشر والتوزيع بالرياض.

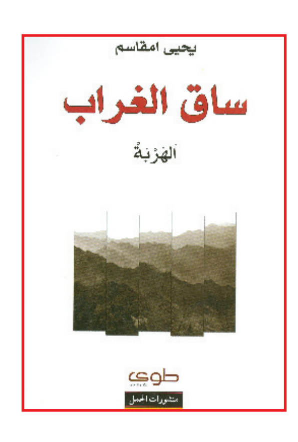
واستطاع السبيل في مجموعته (رؤى ثقافية) أن يجمع مقالاته التي تناثرت زمانياً ومكانياً.. ليعاد نشرها مجتمعة بعد أن قرأ الواقع الثقافي العربي، فأعاد تشكيله ضمن رؤية تكشف الحقيقة وتقيم تواصلاً مع القارئ، وتجعله يشركه بوح التراث البشرية، وما يجول في خاطره من آهات وأنات تعمل في نفسه.

ويقدّم السبيّل بين دفتي كتابه رؤى وأفكاراً حالمة تحاول ملامسة الواقع، والنهوض به لأجل التواصل مع المحاولات الجادة، والعمل المختلف بواقع ثقافي أفضل.

الكتاب: ساق (رواية).

المؤلّف: يحيى امقاسم.

الناشر: طوى للنشر والإعلام ٢٠١٠م.



صدرت الطبعة الثانية من رواية «ساق الغراب» للروائي يحيى أمقاسم أخيراً عن دار «ثقافات أبو ظبي الإمارات»، وكانت دار الآداب بيروت قد أصدرت الطبعة الأولى منها، كما أصدرت دار الجمل بالتعاون مع دار طوى للنشر والإعلام طبعتها الأولى منها عام ٢٠٠٩ م. حظيت الرواية باهتمام نقدي لافت، نظراً لقوة العوالم التي طرحتها، إلى جانب الجماليات المميزة، التي تقَصّد الكاتب الاشتغال عليها.

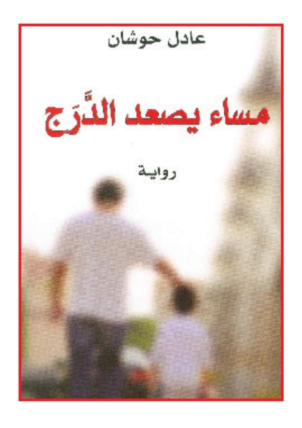
حمل الغلاف الأخير في طبعة دار طوى شهادات مهمة عنها.. فيقول غازي القصيبي: إنّ هذا التسجيل الروائي الفني لمنطقة ومرحلة مجهولتين في تاريخنا، عند عامتنا، عمل يستحق الإشادة لا من ناحية تفوقه الفني؛ بل لكونه عملاً رائداً لم تعرفه الرواية السعودية، حتى الآن، في كتابة الرواية التاريخية.

وتقول رجاء عالم: تباغتك "ساق الغراب" بعوالمها الفنتازية، عوالم الخرافة المعاشة على بقعة من الأرض يحتفل فيها الإنسان والكائنات بالحياة، بفطريتها الخلابة، فلا تملك إلاّ متابعة سحرها؛ لتنتهي مُحَمّلاً بالحزن، تجاه ذلك الوجود النقي الذي غادر إلى عالم يتحوّل للسدود بين البشر أنفسهم وبينهم والكون.

الكتاب: مساء يصعد الدرج (رواية).

المؤلّف: عادل حوشان.

الناشر: طوى للثقافة والنشر.



صدر حديثاً عن دار طوى للثقافة والنشر رواية بعنوان "مساء يصعد الدرج" للأديب عادل حوشان، وتمتدّ على مدار مئة وثلاث وتسعين صفحة من الحجم المتوسط، تحتوي على ستة مداخل رئيسة هي:

- موسيقى الغرباء.
- حقيبة أخطاء.
- مكان يُرتل نايا.
- الوحيد يستيقظ.
- أكثر من المستحيل.
- أمل من الممكن عين النبيذ..

عناوين اتخذت فكرة المراوحة الوجدانية، والدلالة المعبِّرة عن أفكار تئن بها مخيلة حوشان.

إنّ حوشان لا يعبّر عمّا يصبو إليه تعبيرا صريحا – أحيانا كثيرة – وإنما يدخل في مواجهة مع ذاته، لتغدو معبراً يؤزم الأشياء؛ لأنه يعيد تشكيلها وترتيبها ضمن أفق واحتمال مغايرين.

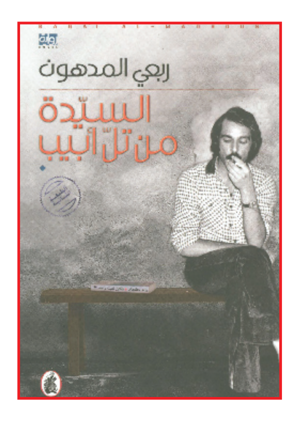
من هنا تسوق رواية مساء يصعدالدرج.. فكرة حالمة بالتغيير والتجديد لأشياء تنطبق على أي إنسان في أي زمان ومكان.

الكتاب: رقص (رواية).
المؤلّف: د. معجب الزهراني.
الناشر: طوى للنشر والإعلام ٢٠١٠م.

يقول مؤلف هذه الرواية الدكتور الزهراني في حديث صحفي: «لا أدعو إلى شيء. فقد جاءت الكتابة استجابة لحكايات قديمة يرن صداها في أعماقي منذ سن مبكرة، وحين رحلت أستاذاً زائراً إلى فرنسا قبل سنتين، شعرت أنني مهاجر للكتابة لا غير. وطوال عام كامل، كنت أكتب كل يوم تقريباً، لأراجع النص خلال العام التالي كلمة كلمة.. وعبارة عبارة.. مرات كثيرة، شعرت أن تلك الكائنات الورقية تصرخ بي للخلاص من عبث يدي. ولم يخطر العنوان ببالي إلا في أواخر موسم الكتابة، ففي لحظة ما.. توهمت أن الجسد الراقص هو الروح السري الذي أغراني بإيداع حكايات الذاكرة في عهدة المخيلة الحرة.. فصدقت الوهم في الحال.. ومن دون تساؤل عن أي شيء آخر».

ومن مفتتح الرواية: «من يتكلم سيغني ومن يمشي لابد أن يرقص».. يقول الناقد والروائي الدكتور معجب الزهراني الأستاذ في جامعة الملك سعود، في أحد مقاطع روايته الأولى (رقص) "قال لي من أحب: لا تحب.. فإن المحبين يشقون في كل حال، جنس من الناس هش كما الكأس، طير يغني لأحلام صياده، أو فراش يحوم على ناره، وحين يموتون يتوارثون حكاياتهم كالأساطير، ومن دون سؤال.. "

الكتاب: السيدة من تل أبيب.
المؤلّف: ربعي المدهون.
الناشر: المؤسسة العربية للدراسات.



عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت»، و «مكتبة كل شيء العربية في حيفا»، صدرت الطبعة الرابعة من رواية الكاتب الفلسطيني، البريطاني الجنسية، ربعي المدهون، التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية في دورتها الثالثة ٢٠١٠م.

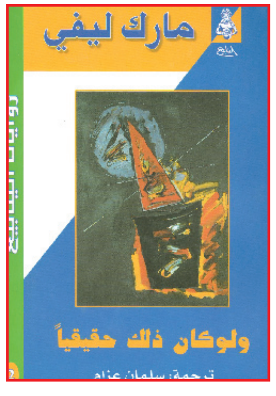
كتب عنها عدد من النقاد منهم اسكندر حبش الذي قال: "أول ما شدني إلى هذا الكتاب هذه المتعة السردية التي ينجح المؤلف في إدخالنا إلى حميميتها.. «روايتان في رواية واحدة، رجلان.. الأول يدعى وليد دهمان، يؤلف رواية عن بطل يدعى عادل البشيتي لكنه يقلب لعبة التأليف رأساً على عقب، فبدل أن يكون المؤلف في خلفية حكاية البطل وكمرآة لها، يصير البطل خلفية لرحلة المؤلف إلى غزة وحكايته مع الممثلة الإسرائيلية دانا أهوفا لعبة مرايا متوازية، وحكايات تمتد من الطفولة في قطاع غزة، إلى الغربة في لندن، وصولاً إلى العودة، والعودة من العودة هي إحدى أقوى وأنضج روايات المنافي الجديدة، سبيكة من تجارب متفردة لدقائق العلاقات الشائكة في الوضع العربي الإسرائيلي، حكايات تدور على خطوط التماس، لا تعيد فيها المخيّلة الروائية إنتاج التاريخ الفردي، بل تقوله بطريقة روائية.

الكتاب: المقدمة الطللية
عند النقاد المحدثين.
المؤلّف: زياد محمود مقدادي
الناشر: عالم الكتب الحديث/الأردن.



يضع الناقد مقدادي المقدمة الطللية على محك باكورة إنتاجه النقدي الناضج دراسة وتحليلا، الذي يقتضي فتح باب البحث في أعماق المقدمة الطللية لصوغ رؤية فكرية ونقدية متكئة على دراسات وآراء نخبة من الباحثين السابقين. يقع الكتاب في (١٤٩) صفحة من القطع المتوسط، يتضمن تقديماً للأستاذ الدكتور إسماعيل العالم.. ومقدمة للناقد، وخمسة فصول وخاتمة أطّر فيها مقدادي أهمّ النتائج التي توصلت إليها الدراسة. جاء الفصل الأول بعنوان التفسير الواقعي الذي يحتوي على آراء زمرة من الباحثين والنقاد الذين وقفوا عند المقدمة الطللية من منظور واقعي. أما الفصل الثاني فقد وسمه المؤلّف بـ (التفسير البنيوي)، حلّل فيه المقدمة عند أنصار البنيوية. وحمل الفصل الثالث تفسيرا نفسياً وانثربولوجياً، مستأنساً المؤلّف بمقاربة ذات منحنى وجودي. أما الفصل الرابع.. تناول فيه المؤلف المنهج الأسطوري، وما ينبثق عنه من أبعاد ودلالات في تفسير المقدمة الطللية. وختم دراسته بفصل تطبيقي، يكشف عن رؤية الناقد مقدادي وتطلعاته الفكرية نحو المقدمة الطللية دلالة وتفسيراً.

الكتاب: ولو كان ذلك حقيقياً (رواية).
المؤلّف: مارك ليفي.
ترجمة: سلمان عزام
الناشر: الينابيع. دمشق.



مارك ليفي روائي فرنسي يهودي من مواليد ١٩٦١، تخصص في رسومات الحاسوب، وعاش في أميركا من ١٩٨٤م إلى عام ١٩٩١م، «ما إذا كان صحيحاً» هي روايته الأولى، وله رواية «في المرة القادمة»، ورواية «سبعة أيام للخلود» ورواية «البحث عنك» حققت رواية الأميركي مارك ليفي المرتبة الأولى حسب الأرقام بمعرض فرانكفورت لعام ٢٠٠٠م، وترجمت إلى عشرين لغة. يقول الكاتب أحمد عمر: "ربما يكون أهم أسباب شعبية الرواية وانتشارها هو.. سينمائيتها، الحركة، التشويق، الاكشن والسوسبن.. فهي أشبه ما تكون بسيناريو لم يجد طريقه إلى التنفيذ، أو في الطريق إليه، الرواية مكتوبة بلغة صحفية سريعة متصاعدة، يقلّ فيها المجاز اللغوي والأدب و (البديع)، هناك بعض مشاهد تقصُر عن التصوير السردي، كما لو أنها مكتوبة لمتفرج محترف لا لقارئ، الاستعارات في الرواية فنية وبنائية وعلمية ونفسية. الرواية مكتوبة بأسلوب حكائي تشويقي، يضمر المفاجأة ويستثمر سرد المغامرات. وبمهنية سيناريست، تبدأ الرواية بالعرض والتعريف بالشخصيات والحدث، وتتعقد في الوسط، وتتوسع وتنفرج في النهاية بخاتمة مفاجئة وسعيدة.

الرواية مقسمة على أربعة عشر فصلاً.

نوافذ

خذ دموعي!

■ ملاك الخالدي *

خـــذ دموعـــي و املأ القلبَ مطرْ
واسقِ أزهـــــار الهـــوى كل سحرْ

خـــذ دموعـــي إنهـــا بعضُ دمـــي
يتهـــادى فـــوق ألـــواحِ القـــدرْ

خـــذ همومـــي إنهـــا فـاضتْ هـنـا
في نواحي العمـــر و الفـــرحُ اندثـــر

خـذ لفيفَ الوجد من روحي و طف
في سمـــاء العمـــر، كن أنت القمـــرْ

كم تمادى الحـــزنُ في روحـــي وما
أشرقـــتْ عينـــاك أو رقَّ القـــدرْ

أشربُ الآلام مـــن كـــأس الأسى
و ضفـــافُ المـــوتِ للحـــادي وتـــرْ

ماتت الأحـــزانُ من حزنـــي و ما
سئمـتْ دنيـــاكَ مـــن هجـــرٍ وقـــرْ

عُـد إلى قلبـــي و بعثـــر عبرتـــي
كي يعـــود النبضُ من بعـــد سَفـــرْ

أو تـــــوارى دون عـــودٍ إنـنـــي
أرفض الـــذلَ و إنْ قلبـــي انفطـــرْ

* الجوف/ سكاكا

من إصدارات نادي الجوف الأدبي الثقافي



قلعة زعبل الأثرية بسكاكا

ردمك: ٥٢٥٩ - ١٦٥٨